REVISTA LITERÁRIA
EM TRADUÇÃO

ANO II- MARÇO/2011 - EDIÇÃO BILÍNGUE SEMESTRAL – ILHA DE DESTERRO/BRASIL

NESTA EDIÇÃO:

TRADUÇÕES
[Mikhail Kuzmin]
[Simônides de Ceos]
[Orhan Veli]
[J. W. Goethe]
[Pier Paolo Pasolini]
[Poemas da França renascentista]
[Konstantinos Kaváfis]
[Alfonsina Storni]
[Ossian/James Macpherson]
[Giacomo Leopardi]
[Víctor Cata]
[Hal Porter]
[E. M. Forster]
[Federico García Lorca]
[Gilgamesh]

ARTISTAS DA EDIÇÃO
[Julia Margaret Cameron]
[Diane Victor]

“Não se habita um país,
habita-se uma língua!”

EMIL CIORAN

2

ISSN 2177-5141

INTRO

> “E livre a minha alma sem pudor
> de novo apareceu e se movia”
>
> K. Kaváfis

EDITORIAL

www.notadotradutor.com
notadotradutor@gmail.com

ILHA DE DESTERRO/SC – BRASIL

(n.t.)

EDIÇÃO E COORDENAÇÃO
Gleiton Lentz

COEDIÇÃO E CONSULTORIA
Roger Sulis

ILUSTRAÇÃO E CURADORIA
Aline Daka

ASSISTÊNCIA EDITORIAL
Fedra R. Hinojosa

REVISÃO
Equipe (n.t.)
Matteo Veronesi
Oleg Almeida
Scott Ritter Hadley

Não foram poucas as anotações de caderno, posteriormente convertidas em aforismos, do filósofo franco-romeno Emil Cioran acerca da fronteira que separava, antes que os países em que vivera, as duas línguas que falara, e que, enquanto escritor, habitara. Iniciou escrevendo em romeno adotando o francês como forma de expressão; converteu-se em um exímio prosista em língua francesa, tendo já escrito livros em romeno; nasceu em Rasinari, na Romênia, e morreu em Paris, na França. Para Cioran, essa "fronteira", antes que geográfica, era linguística, onde não mais se habitava um país, mas uma língua. E este parece ser o lugar onde se encontra também, de forma análoga, a tradução, especialmente literária, que, desde o estrangeiro habita as literaturas nacionais, encontrando-se comumente no limiar de dois ou mais sistemas linguísticos, mediadora de duas ou mais cosmovisões distintas, o que não significa dizer que não possua um *locus* próprio, pois seu *locus* originário parece ser a própria fronteira, seu limite de atuação. Essa fronteira, no entanto, ao contrário de separar, aproxima.

Essa mesma tentativa de aproximar é que nos leva a dedicar esta edição da **(n.t.)** às recentes descobertas na área dos estudos da língua babilônica. A antiga língua dos mesopotâmios pode ser escutada em quase dois mil anos depois que pesquisadores da Universidade de Cambridge, na Inglaterra, divulgaram a leitura dos poemas em versão *online*. Para entender o idioma, estudaram combinações de letras e falas, além de transcrições em outras línguas e variantes semelhantes para cotejar com o babilônio. Ao todo, foram divulgadas cerca de 30 gravações, incluindo excertos de alguns dos mais antigos trabalhos literários conhecidos, como *A Epopeia de Gilgamesh*.

Para esta 2ª edição, portanto, desconhecendo não só as fronteiras espaciais mas temporais, os textos selecionados contemplam mais de três milênios de nossa história literária mediante dez registros linguísticos distintos: da Grécia Antiga, com Simônides de Ceos (séc. V a.C.), ao istmo zapoteca de Tehuantepec, com o contemporâneo Víctor Cata. Na rubrica "Poesia Seleta" apresentamos oito poetas estrangeiros, alguns ainda inéditos no país. A seção abre com a tradução de Oleg Almeida das *Canções alexandrinas* (*Александрийские песни*), do poeta russo Mikhail Kuzmin; Robert de Brose, na sequência, apresenta a tradução dos *Epigramas Bélicos* (*Επιγραμματα*), do poeta grego Simônides de Ceos; Leonardo da Fonseca traduz o poeta turco Orhan Veli na seleção

Sol (*Güneş*); Gabriela Wondracek Linck propõe a tradução de uma *Seleta de Lemas* (Sprüche), de Goethe; Stella Rivello convida à tradução de *Hierarquia* (*Gerarchia*), do poeta e cineasta Pier Paolo Pasolini; Andityas Soares de Moura apresenta a tradução de *Cinco poemas da França renascentista* (*Cinq poèmes de la Renaissance Française*); Miguel Sulis, a tradução dos *Poemas Inacabados* (*Ατελη Ποιηματα*), do alexandrino Kaváfis; e Gleiton Lentz os *Poemas citadinos* (*Motivos de ciudad*), da poeta argentina Alfonsina Storni.

Na rubrica "Prosa poética", Thiago Rhys Bezerra Cass traduz o bardo celta Ossian, criação do poeta escocês James Macpherson, em *Fragmentos selecionados* (*Selected fragments*). Na rubrica "Contos & excertos", seguem quatro contribuições originais e distintas entre si. A seção abre com a tradução de Andréia Guerini dos *Fragmentos sobre gênero literário* (*Frammenti sul genere letterario*), do poeta e escritor italiano Giacomo Leopardi; Scott Ritter Hadley apresenta a tradução de dois contos do escritor zapoteca Víctor Cata, na seleção intitulada e publicada trilíngue, *O medo* (*Dxiibi/Miedo*); Monica Stefani a tradução inédita do conto *Otto Ruff*, do escritor australiano Hal Porter; e Celso Braida a tradução do conto *A Máquina para* (*The Machine stops*), do escritor inglês E.M. Forster. Na rubrica "Memória da tradução", em homenagem ao desvelamento da língua babilônica, recordamos a tradução em prosa a partir da versão inglesa da "História do dilúvio", d'*A Epopeia de Gilgamesh*, publicada pela Martins Fontes em 1992 (e reeditada em 2001), traduzida por Carlos Daudt de Oliveira, precedido do original em escrita cuneiforme.

Na seção "Ilustração", ao final da revista, a desenhista e ilustradora Aline Daka apresenta a série de gravuras "Reflexões", realizada a partir do poema homônimo de Federico García Lorca.

No Suplemento de Arte (www.notadotradutor.com/galeria), convidamos a artista plástica sul-africana Diane Victor, e dela expomos o ensaio visual "Modus operandi: retratando transcendências", e também homenageamos a fotógrafa inglesa Julia Margareth Cameron, na mostra virtual "De onde estamos para Cameron: possibilidades".

A **(n.t.)** é uma revista virtual, e este número como os anteriores podem ser acessados, para leitura *online*, através dos portais interativos Calaméo [França] e Scribd [EUA], e para *download* da edição em PDF através do servidor Rapidshare.

Boa leitura sem fronteiras!

Os editores

Ilha de Desterro, março de 2011.

[(n.t.) | 2° acabou-se de editar em 15 de março de 2011]
Fontes: **Book Antiqua**, **Palatino Linotype**, **Baramond**.

(n.t.)

TRADUTORES/AS DA EDIÇÃO
Oleg Almeida
Robert de Brose
Leonardo da Fonseca
Gabriela Wondracek Linck
Stella Rivello
Andityas Soares de Moura
Thiago Rhys Bezerra Cass
Carlos Daudt de Oliveira
Andréia Guerini
Scott Ritter Hadley
Monica Stefani
Celso Braida

AGRADECIMENTOS
[direitos de texto e imagem]
Diane Victor (ÁFR. SUL)
Víctor Cata (MÉX)

(n.t.) | 2°

ISSN 2177-5141

Sumário

POESIA SELETA

Александрийские песни | Canções alexandrinas . 10
texto de Mikhail Kuzmin
tradução de Oleg Almeida

Επιγραμματα | Epigramas Bélicos . . . 34
texto de Simônides de Ceos
tradução de Robert de Brose

Güneş | Sol 52
texto de Orhan Veli
tradução de Leonardo da Fonseca

Sprüche | Seleta de Lemas 69
texto de J. W. Goethe
tradução de Gabriela Wondracek Linck

Gerarchia | Hierarquia 88
texto de Pier Paolo Pasolini
tradução de Stella Rivello

Cinq poèmes de la Renaissance Française
Cinco poemas da França renascentista . . 100
seleção poética
tradução de Andityas Soares de Moura

Ατελη Ποιηματα | Poemas Inacabados . . 112
texto de Konstantinos Kaváfis
tradução de Miguel Sulis

MEMÓRIA DA TRADUÇÃO

A história do dilúvio, de Gilgamesh 281
texto Anônimo
tradução de Carlos Daudt de Oliveira
[original em cuneiforme e tradução em prosa a partir da versão inglesa]

Motivos de ciudad | Poemas citadinos . . 131
texto de Alfonsina Storni
tradução de Gleiton Lentz

PROSA POÉTICA
(SELETA)

Selected fragments | Fragmentos selecionados . 153
texto de Ossian (James Macpherson)
tradução de Thiago Rhys Bezerra Cass

CONTOS & EXCERTOS
(SELETA)

Frammenti sul genere letterario
Fragmentos sobre gênero literário . . . 163
texto de Giacomo Leopardi
tradução de Andréia Guerini

Dxiibi | Miedo | O Medo [trilíngue] . . . 182
texto de Víctor Cata
tradução de Scott Ritter Hadley

Otto Ruff 201
texto de Hal Porter
tradução de Monica Stefani

The Machine stops | A Máquina para . . 217
texto de E. M. Forster
tradução de Celso Braida

ILUSTRAÇÃO

Reflexión | Reflexão . . 295
texto de Federico García Lorca
ilustrações de Aline Daka

Índice das ilustrações
299

Poesia
Seleta

Canções alexandrinas
Mikhail Kuzmin

O texto: As famosas *Canções alexandrinas* de Mikhail Kuzmin introduziram na lírica russa o singular tema da Antiguidade pagã cultuado, no final do século XIX, pelos parnasianos e simbolistas franceses. Publicada em 1906 n'*A Libra*, revista literária dirigida pelo poeta Valéri Briússov, a obra logo atraiu a atenção dos maiores intelectuais e artistas da época. "As canções de Kuzmin trazem-nos flores da verdadeira poesia antiga", escreveu a respeito dela o crítico de arte Maximilian Volóchin, declarando-a esteticamente universal e achando auspicioso que seu autor tivesse surgido "na trágica Rússia com um raio de alegria helena em suas canções sonoras". O crítico teve razão: por mais moderna e ocidentalizada que seja a Rússia de hoje, os seus inúmeros leitores ainda se lembram do nome de Mikhail Kuzmin e associam-no, antes de tudo, ao belíssimo poemário alexandrino.

Texto traduzido: Кузмин, Михаил. *Стихотворения*. Санкт-Петербург, 2000.

O autor: Mikhail Alexéievitch Kuzmin (1872-1936) nasceu em Yaroslavl, numa família fidalga. Estudou no Conservatório de São Petersburgo. Fez duas grandes viagens internacionais (aos países do Levante e à Itália) e percorreu todo o Norte da Rússia em busca de ícones antigos. Estreou como literato em 1905. Publicou livros de poesia *Redes* (1908), *Lagoas outonais* (1912), *As trutas quebram o gelo* (1928), entre outros; romances, *As asas* (1906) e *A fabulosa vida de Joseph Balsamo, conde de Cagliostro* (1919), peças de teatro, contos e ensaios críticos. Traduziu para o russo *As metamorfoses* de Apuleio, *Dom Juan* de Byron, dramas e sonetos de Shakespeare, novelas de Mérimée, versos de Petrarca e Goethe. Foi também compositor e cancionista. Após a revolução de 1917, permaneceu na Rússia soviética. Esquecido e pobre nos últimos anos de vida, morreu de pneumonia em Leningrado.

O tradutor: Nascido em 1 de abril de 1971, na Bielorrússia, Oleg Andréev Almeida é poeta lusófono e tradutor. Mora no Brasil desde julho de 2005. Autor do romance poético *Memórias dum hiperbóreo* (7Letras, 2008) e idealizador do projeto "Stéphanos: enciclopédia virtual da poesia lusófona contemporânea", mantido no site: www.olegalmeida.com. Traduziu *O esplim de Paris: pequenos poemas em prosa de Charles Baudelaire* (Martin Claret, 2010) e *Os cantos de Bilítis* de Pierre Louÿs; verteu para o russo a peça teatral *Tu país está feliz* (Thesaurus, 2011) e uma série de poemas avulsos de Antonio Miranda. Sócio da União Brasileira de Escritores (UBE) desde maio de 2010.

Александрийские песни

(Фрагменты)

“Как люблю я, вечные боги,
прекрасный мир!”

МИХАИЛ КУЗМИН

1

Когда мне говорят: "Александрия",
я вижу белые стены дома,
небольшой сад с грядкой левкоев,
бледное солнце осеннего вечера
и слышу звуки далёких флейт.

Когда мне говорят: "Александрия",
я вижу звёзды над стихающим городом,
пьяных матросов в тёмных кварталах,
танцовщицу, пляшущую "осу",
и слышу звук тамбурина и крики ссоры.

Когда мне говорят: "Александрия",
я вижу бледно-багровый закат над зелёным морем,
мохнатые мигающие звёзды
и светлые серые глаза под густыми бровями,
которые я вижу и тогда,
когда не говорят мне: "Александрия!"

2

Наверно, в полдень я был зачат,
наверно, родился в полдень,
и солнца люблю я с ранних лет
лучистое сиянье.
С тех пор, как увидел я глаза твои,
я стал равнодушен к солнцу:
зачем любить мне его одного,
когда в твоих глазах их двое?

3

Люди видят сады с домами
и море, багровое от заката,
люди видят чаек над морем
и женщин на плоских крышах,
люди видят воинов в латах
и на площади продавцов с пирожками,
люди видят солнце и звёзды,
ручьи и светлые речки,
а я везде только и вижу
бледноватые смуглые щёки,
серые глаза под тёмными бровями
и несравнимую стройность стана, –
так глаза любящих видят
то, что видеть велит им мудрое сердце.

4

Не напрасно мы читали богословов
и у риторов учились недаром,
мы знаем значенье каждого слова
и всё можем толковать седмиобразно.
Могу найти четыре добродетели в твоём теле
и семь грехов, конечно;
и охотно возьму себе блаженства;
но из всех слов одно неизменно:
когда смотрю в твои серые очи
и говорю: "Люблю" – всякий ритор
поймёт только "люблю" – и ничего больше.

5

Если б я был древним полководцем,
покорил бы я Ефиопию и персов,
свергнул бы я фараона,
построил бы себе пирамиду
выше Хеопса,
и стал бы
славнее всех живущих в Египте!

Если б я был ловким вором,
обокрал бы я гробницу Менкаура,
продал бы камни александрийским евреям,
накупил бы земель и мельниц,
и стал бы
богаче всех живущих в Египте.

Если б я был вторым Антиноем,
утопившимся в священном Ниле, –
я бы всех сводил с ума красотою,
при жизни мне были б воздвигнуты храмы,
и стал бы
сильнее всех живущих в Египте.

Если б я был мудрецом великим,
прожил бы я все свои деньги,
отказался бы от мест и занятий,
сторожил бы чужие огороды –
и стал бы
свободней всех живущих в Египте.

Если б я был твоим рабом последним,
сидел бы я в подземельи
и видел бы раз в год или два года
золотой узор твоих сандалий,
когда ты случайно мимо темниц проходишь,
и стал бы
счастливей всех живущих в Египте.

6

Разве неправда,
что жемчужина в уксусе тает,
что вербена освежает воздух,
что нежно голубей воркованье?

Разве неправда,
что я – первая в Александрии
по роскоши дорогих уборов,
по ценности белых коней и серебряной сбруи,
по длине чёрных кос хитросплетённых?
что никто не умеет
подвести глаза меня искусней
и каждый палец напитать
отдельным ароматом?

Разве неправда,
что с тех пор, как я тебя увидала,
ничего я больше не вижу,
ничего я больше не слышу,
ничего я больше не желаю,
как видеть твои глаза,
серые под густыми бровями,
и слышать твой голос?

Разве неправда,
что я сама дала тебе айву, откусивши,
посылала опытных наперсниц,
платила твои долги до того,
что продала именье,
и все уборы
отдала за любовные напитки?
и разве неправда,
что всё это было напрасно?

Но пусть правда,
что жемчужина в уксусе тает,
что вербена освежает воздух,

что нежно голубей воркованье, –
будет правдой,
будет правдой
и то,
что ты меня полюбишь!

7

Подражание П. Луису

Их было четверо в этот месяц,
но лишь один был тот, кого я любила.

Первый совсем для меня разорился,
посылал каждый час новые подарки
и продал последнюю мельницу, чтоб купить
мне запястья,
которые звякали, когда я плясала, – закололся,
но он не был тот, кого я любила.

Второй написал в мою честь тридцать элегий,
известных даже до Рима, где говорилось,
что мои щёки – как утренние зори,
а косы – как полог ночи,
но он не был тот, кого я любила.

Третий, ах, третий был так прекрасен,
что родная сестра его удушилась косою
из страха в него влюбиться;
он стоял день и ночь у моего порога,
умоляя, чтоб я сказала: "Приди", – но я молчала,
потому что он не был тот, кого я любила.

Ты же не был богат, не говорил про зори и ночи,
не был красив,
и когда на празднике Адониса я бросила тебе гвоздику,
посмотрел равнодушно своими светлыми глазами,
но ты был тот, кого я любила.

8

Я спрашивал мудрецов вселенной:
"Зачем солнце греет?
зачем ветер дует?
зачем люди родятся?"

Отвечали мудрецы вселенной:
– Солнце греет затем,
чтоб созревал хлеб для пищи
и чтобы люди от заразы мёрли.
Ветер дует затем,
чтоб приводить корабли к пристани дальней
и чтоб песком засыпать караваны.
Люди родятся затем,
чтоб расстаться с милою жизнью
и чтоб от них родились другие для смерти.

"Почему ж боги так всё создали? "
– Потому же,
почему в тебя вложили желанье
задавать праздные вопросы.

9

Как люблю я, вечные боги,
прекрасный мир!
Как люблю я солнце, тростники
и блеск зеленоватого моря
сквозь тонкие ветви акаций!
Как люблю я книги (моих друзей),
тишину одинокого жилища
и вид из окна
на дальние дынные огороды!
Как люблю пестроту толпы на площади,
крики, пенье и солнце,
весёлый смех мальчиков, играющих в мяч!
Возвращенье домой
после весёлых прогулок,
поздно вечером,
при первых звёздах,
мимо уже освещённых гостиниц
с уже далёким другом!
Как люблю я, вечные боги,
светлую печаль,
любовь до завтра,
смерть без сожаленья о жизни,
где всё мило,
которую люблю я, клянусь Дионисом,
всею силою сердца
и милой плоти!

10

Солнце, солнце,
божественный Ра-Гелиос,
тобою веселятся
сердца царей и героев,
тебе ржут священные кони,
тебе поют гимны в Гелиополе;
когда ты светишь,
ящерицы выползают на камни
и мальчики идут со смехом
купаться к Нилу.
Солнце, солнце,
я – бледный писец,
библиотечный затворник,
но я люблю тебя, солнце, не меньше,
чем загорелый моряк,
пахнущий рыбой и солёной водою,
и не меньше,
чем его привычное сердце
ликует
при царственном твоём восходе
из океана,
моё трепещет,
когда твой пыльный, но пламенный луч
скользнёт
сквозь узкое окно у потолка
на исписанный лист
и мою тонкую желтоватую руку,
выводящую киноварью
первую букву гимна тебе,
о Ра-Гелиос, солнце!

CANÇÕES ALEXANDRINAS

(Fragmentos)

"Como eu amo, deuses eternos,
o mundo belo!"

MIKHAIL KUZMIN

1

Quando me dizem – Alexandria –,
eu vejo as paredes brancas da casa,
uma pequena horta com seu canteiro de goivos,
o pálido sol duma tarde d'outono,
e ouço as flautas soarem ao longe.

Quando me dizem – Alexandria –,
eu vejo os astros sobre a cidade que se acalma,
os bêbedos marinheiros nos bairros escuros,
uma garota dançando "à vespa"[1],
e ouço o ribombo do tamborim e os gritos da briga.

Quando me dizem – Alexandria –,
eu vejo o rúbido sol, que se põe no mar verde,
e as estrelas a cintilarem, velosas,
e esses claros olhos cinza, debaixo das sobrancelhas espessas,
que vejo eu, mesmo quando
ninguém diz para mim – Alexandria!

---

[1] Alusão a certa dança burlesca, cuja intérprete, como que picada por uma vespa, despia gradualmente as suas roupas. (n.t.)

2

Talvez me tenham concebido ao meio-dia;
ao meio-dia, talvez eu tenha nascido;
portanto gosto, desde muito cedo, do sol
que lança rútilos raios.
Mas desde que eu vi os teus olhos,
tenho ficado indiferente ao sol radioso:
por que o amaria tão só a ele,
quando dois sóis em teus olhos brilham?

3

Os outros veem jardins e casas,
o mar, que o pôr-do-sol avermelha,
e, lá em cima do mar, gaivotas,
e, lá nos telhados chatos, mulheres.
Os outros veem soldados encouraçados
e vendedores de pastéis na praça;
veem o sol, as estrelas,
os córregos e rios claros.
E eu só vejo, por toda parte,
as delicadas faces morenas,
os olhos cinza, debaixo das sobrancelhas escuras,
a esbelteza incomparável do corpo:
assim os olhos apaixonados veem
aquilo que o coração sábio ordena.

4

Não foi embalde que lemos os sacerdotes,
não foi à toa que aprendemos com os retores:
sabemos o significado de cada palavra
e tudo podemos interpretar de sete maneiras.
Eu acharei no teu corpo quatro virtudes
e sete pecados, bem entendido,
e tomarei com gosto tuas delícias,
mas uma palavra só ficará imudável:
quando eu me mirar em teus olhos cinza,
dizendo “amo”, qualquer um dos retores
entenderá tão somente “amo” – mais nada.

5

Se fosse um guerreiro dos tempos idos,
conquistaria a Etiópia e os persas,
destronaria o faraó, ergueria
para mim mesmo uma pirâmide mais alta
que a de Quéops[2],
e ficaria mais glorioso
que todos os habitantes do Egito!

Se fosse um ladrão bem astuto,
assaltaria o túmulo de Mencaura[3],
revenderia as pedras aos judeus alexandrinos
para comprar vários moinhos e terras,
e ficaria mais rico
que todos os habitantes do Egito!

Se fosse o segundo Antínoo[4],
que se afogara no Nilo sagrado,
faria todos enlouquecerem com minha beleza
e construírem para mim templos, ainda em vida,
e ficaria mais poderoso
que todos os habitantes do Egito!

Se fosse um sabedor dos maiores,
esbanjaria todo o meu dinheiro,
recusaria os cargos e os estudos,
indo guardar as hortas alheias,
e ficaria mais livre
que todos os habitantes do Egito!

Se fosse o último dos teus servos,
estaria recluso numa masmorra e, uma vez por ano
ou por dois anos, quando passasses
casualmente ao lado da prisão, veria

---

[2] Quéops (*Khufu*: séc. XXVI a.C.): faraó egípcio, cuja pirâmide de 146 metros de altura era considerada a maior edificação da Antiguidade. (n.t.)
[3] Mencaura (*Menkauré*: séc. XXVI-XXV a.C.): faraó egípcio. (n.t.)
[4] Antínoo (séc. II d.C.): jovem de rara beleza, favorito do imperador Adriano. (n.t.)

os ornamentos d’ouro das sandálias tuas,
e ficaria mais feliz com isso
que todos os habitantes do Egito.

6

Não é verdade
que se derrete a pérola no vinagre,
que a verbena refresca os ares,
que é doce o arrulho dos pombos?

Não é verdade
que sou a primeira das alexandrinas
quanto ao luxo de minhas joias,
que meus cavalos brancos com o jaez de prata são os mais caros,
e minhas tranças negras, entrelaçadas, as mais compridas,
e que nenhuma das alexandrinas sabe
pôr arrebiques melhor do que eu ponho,
nem embeber cada dedo
de diferente aroma?

Não é verdade
que, desde que te encontrei,
não vejo mais nada,
não ouço mais nada,
não quero mais nada,
senão ver os teus olhos cinza
debaixo das sobrancelhas espessas,
senão ouvir tuas falas?

Não é verdade
que eu te dei um marmelo, de que provara,
mandei umas amigas ladinas buscar-te,
paguei tuas dívidas,
gastando o meu patrimônio,
e permutei minhas joias
pelas poções amorosas?
Não é verdade, enfim,
que foi tudo isso embalde?

Se for verdade, porém,
que se derrete a pérola no vinagre,

que a verbena refresca os ares,
que é doce o arrulho dos pombos,
será verdade, sim,
será verdade
que tu me amarás,
meu querido!

7

Imitação de P. Louÿs[5]

Havia quatro homens naquele mês,
mas só a um deles é que eu amava.

O primeiro se arruinara para agradar-me:
mandava toda hora novos presentes,
vendera seu derradeiro moinho para comprar as pulseiras
que tilintavam, quando eu dançava. Apunhalou-se...
Porém não era o homem que eu amava.

O segundo compôs para mim trinta elegias
reconhecidas até em Roma, que comparavam
as minhas faces às auroras rubras
e minhas tranças, ao toldo da noite.
Porém não era o homem que eu amava.

O terceiro, ah, o terceiro era tão lindo
que sua irmã se enforcara, temendo
apaixonar-se por ele;
passava dias inteiros à minha porta,
pedindo que lhe dissesse – Vem! –, mas eu estava calada,
porque não era o homem que eu amava.

Quanto a ti, não eras lindo nem rico,
não me falavas de noites nem de auroras,
e, quando te joguei um cravo na festa de Adônis[6],
olhaste para mim com teus olhos claros, indiferente.
Porém tu eras o homem que eu amava.

---

[5] Pierre Louÿs (1870-1925): escritor francês, cuja obra *Os cantos de Bilítis* foi, para Mikhail Kuzmin, uma das principais fontes de inspiração. (n.t.)
[6] Adônis: nas mitologias fenícia e grega, divindade que personificava a vegetação morta no outono e renascida na primavera. (n.t.)

8

Eu perguntava aos sábios do mundo:
“Para que o sol brilha,
para que sopra o vento,
para que as pessoas nascem?”

E os sábios do mundo me respondiam:
– O sol brilha
para que haja pão na mesa
e para as pessoas morrerem de peste.
O vento sopra
para levar os navios ao porto longínquo
e enterrar as caravanas na areia.
E as pessoas nascem
para se despedirem da vida amada
e para que outros mortais delas nasçam.

“Por que os deuses assim o fizeram?”
– Pelo mesmo motivo
é que puseram em ti a vontade
de fazer essas perguntas ocas.

9

Como eu amo, deuses eternos,
o mundo belo!
Como eu amo o sol e os juncos,
e, peneirado pela ramagem fina
dessas acácias, o brilho do mar esverdeado.
Como eu amo os livros (de meus amigos)
e o silêncio da casa recôndita,
e as hortas com seus melões
que se veem da minha janela!
Como eu amo a multidão variegada na praça:
os gritos, os cantos, o sol
e o riso alegre da garotada que joga bola!
E o regresso a casa
depois dos passeios ledos,
tarde de noite,
sob as primeiras estrelas,
ao longo das estalagens iluminadas,
com um amigo já bem distante!
Como eu amo, deuses eternos,
a leve tristeza,
e o amor até amanhã,
e a morte sem lamentar a vida
que me é cara de todo,
e que eu amo, juro por Dionísio[7],
com todas as forças do coração
e da gentil carne!

---

[7] Dionísio: deus grego da festa, do vinho e da alegria. (n.t.)

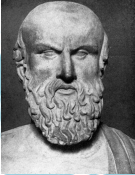
10

Sol, ó meu Sol,
ó divino Rá-Hélio[8],
contigo se regozijam
os corações dos heróis e dos reis,
para ti os cavalos sagrados relincham,
a ti são cantados hinos em Heliópolis[9]!
Quando tu resplandeces,
as lagartixas sobem às pedras
e os meninos vão, rindo,
banhar-se no Nilo.
Sol, ó meu Sol,
sou um pálido escrivão,
eremita das bibliotecas,
mas amo-te tanto, meu Sol,
quanto um marujo moreno,
cheirando a peixe e água salgada;
e como se rejubila, por hábito,
seu coração,
quando tu brotas, régio,
do oceano,
assim o meu coração freme todo,
quando teu raio poento, mas fulgurante,
passa pela janela estreita,
lá perto do teto,
e cai numa folha coberta de símbolos
e na minha mão frágil, amarelada,
que escreve com vermelhão
a primeira letra dum hino a ti,
ó Rá-Hélio, Sol!

---

[8] Rá e Hélio: deuses do sol nas mitologias egípcia e grega, respectivamente. (n.t.)
[9] Heliópolis: cidade do antigo Egito, o principal centro do culto solar de Rá. (n.t.)

Epigramas Bélicos

Simônides de Ceos

O texto: O texto traduzido nessa antologia engloba 27 epigramas bélicos atribuídos a Simônides de Ceos. Eles cobrem de maneira sistemática eventos históricos importantes entre 514 e 450 a.C. Aí incluídos o epigrama dos Tiranicidas, as principais batalhas travadas durante as Guerras Médicas, como Maratona, Termópilas, Cabo Artemísio, Salamina e Plateia. Esta última representada, além do mais, pela recente descoberta do poema elegíaco que a comemora (Fr. 10-16 W²).

Texto traduzido: Page, D. L. *Further Greek Epigrams*. Oxford: OUP, 1980, e para a elegia de Plateia, West, M. L. *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, 2ª ed., Oxford: OUP, 1998.

Agradecimentos: ao caríssimo amigo, Prof. Dr. Christian Werner (DLCV/USP), pelo diligente aconselhamento durante as diversas fases da redação desta tradução e pelo diálogo sempre profícuo e estimulante. Tudo de objetável que nesta tradução ainda possa restar, é de minha única responsabilidade.

O autor: "Simônides, filho de Leoprepes e habitante de Iulis, uma cidade na ilha de Ceos, foi poeta lírico depois da geração de Estesícoro. Era chamado 'melicertes' por causa da doçura de sua poesia. Também foi o criador de uma arte da mnemônica e, além disso, inventou as vogais longas e a terceira nota da lira. Nasceu na 56ª Olimpíada [c. 556-3 a.C.], embora alguns escrevam na 62ª [c. 532-29 a.C.], e viveu até a 76ª [c. 475 a.C.], tendo chegado aos 89 anos de idade. Escreveu, no dialeto dórico, *O Reino de Cambises, Dário* e a *Batalha Marítima de Xerxes*; escreveu a *Batalha Naval do Cabo Artemísio* em versos elegíacos e a *Batalha Naval de Salamina* em versos líricos. Escreveu ainda lamentos, encomia, epigramas, peãs, tragédias e outras coisas mais" (Verbete do *Suda* Σ ς 439, ed. Adler).

O tradutor: Robert de Brose é professor assistente de língua e literatura gregas da Universidade Federal do Ceará e mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, com a dissertação *Os Fragmentos Atenienses de Simônides: um estudo das fontes epigráficas anteriores a 480 a.C.* Desenvolve, atualmente, pesquisa em lírica grega arcaica no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (UFC), com futura tese sobre as odes sicilianas de Píndaro. Tem interesse na pesquisa em língua e literatura greco-latina e na linguística e poética do protoindo-europeu.

Contato: robert.de.brose@ufc.br

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΚΑΙ ΕΛΕΓΕΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΝ ΠΛΑΤΑΙΑΙΣ ΜΑΧΗΝ

"Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι
Χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν."

ΣΙΜΩΝΙΔΗΣ Ο ΚΕΙΟΣ

I

ἦ μέγα Ἀθηναίοισι φόως γένεθ' ἡνίκ' Ἀριστο-
  γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος·
[ ]
  [πα]τρίδα γῆν ἐθέτην.[1]

II

Δίρφυος ἐδμήθημεν ὑπὸ πτυχί, σῆμα δ' ἐφ' ἡμῖν
  ἐγγύθεν Εὐρίπου δημοσίαι κέχυται·
οὐκ ἀδίκως, ἐρατὴν γὰρ ἀπολέσαμεν νεότητα
  τρηχεῖαν πολέμου δεξάμενοι νεφέλην.

III

δεσμῶι ἐν ἀχνυόεντι σιδηρέωι ἔσβεσαν ὕβριν
  παῖδες Ἀθηναίων ἔργμασιν ἐν πολέμου

---

[1] Em todo o texto, [] vazios representam lacunas na pedra ou no papiro originais; quando há texto dentro deles, significa que essa ou é uma interpolação tardia ou é uma conjectura do editor. < > indica que a pedra não pode ser lida nessa parte. Pontos (.) indicam letras faltantes no papiro, um para cada letra. Essas, quando pontuadas, *π*, indicam uma leitura hipotética. Na tradução, todas essas lacunas estão representadas por (...). (n.t.)

ἔθνεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδέων δαμάσαντες·
τῶν ἵππους δεκάτην Παλλάδι τάσδ’ἔθεσαν.

IV

Βόσπορον ἰχθυόεντα γεφυρώσας ἀνέθηκε
Μανδροκλέης Ἥρῃ μνημόσυνον σχεδίης,
αὐτῶι μὲν στέφανον περιθείς, Σαμίοισι δὲ κῦδος,
Δαρείου βασιλέος ἐκτελέσας κατὰ νοῦν.

V

τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων
τὸν μετὰ Ἀτεναίων, στήσατο Μιλτιάδης

VI

Μνῆμα τόδε κλεινοῖο Μεγιστία, ὅν ποτε Μῆδοι
Σπερχειὸν ποταμὸν κτεῖναι ἀμειψάμενοι,
μάντιος, ὃς τότε κῆρας ἐπερχομένας σάφα εἰδώς
οὐκ ἔτλη Σπάρτης ἡγεμόνας προλιπεῖν.

VII

Εὐκλέας αἶα κέκευθε, Λεωνίδα, οἳ μετά σεῖο
τῇιδ’ ἔθανον, Σπάρτης εὐρυχόρου βασιλεῦ,
πλείστων δὴ τόξων τε καὶ ὠκυπόδων σθένος ἵππων
Μηδηίων ἀνδρῶν δεξάμενοι πολέμῳ.

VIII

εἰ τὸ καλῶς θνῄσκειν ἀρετῆς μέρος ἐστὶ μέγιστον,
ἡμῖν ἐκ πάντων τοῦτ’ἀπένειμε Τύχη·
Ἑλλάδι γὰρ σπεύδοντες ἐλευθερίην περιθεῖναι
κείμεθ’ἀγηράντῳ χρώμενοι εὐλογίῃ.

IX

ἄσβεστον κλέος οἵδε φίλῃ περί πατρίδι θέντες
κυάνεον θανάτου ἀμφεβάλοντο νέφος·

οὐδὲ τεθνᾶσι θανόντες, ἐπεὶ σφ' Ἀρετὴ καθύπερθε
κυδάινουσ'ἀνάγει δώματος ἐξ Ἀίδεω.

X

οὗτος Ἀδειμάντου κείνου τάφος, ὃν διὰ πάσα
Ἑλλὰς ἐλευθερίας ἀμφέθετο στέφανον.

XI

ὦ ξεῖν, εὔυδρόν ποκ' ἐναίομες ἄστυ Κορίνθου,
νῦν δ'ἅμ' Αἴαντος νᾶσος ἔχει Σαλαμίς·
ἐνθάδε Φοινίσσας νᾶας καὶ Πέρσας ἑλόντες
καὶ Μήδους ἱαρὰν Ἑλλάδα ῥυσάμεθα.

XII

ἀκμᾶς ἑστακυῖαν ἐπὶ ξυροῦ Ἑλλάδα πᾶσαν
ταῖς αὐτῶν ψυχαῖς κείμεθα ῥυσάμενοι
[δουλοσίνης· Πέρσαις δὲ περὶ φρεσὶ πήματα πάντα
ἥψαμεν, ἀργαλέης μνήματα ναυμαχίης·
ὀστέα δ'ἡμῖν ἔχει Σαλαμίς, πατρὶς δὲ Κόρινθος
ἀντ'εὐεργεσίης μνῆμ'ἐπέθεκε τόδε.

XIV

αἵδ'ὑπὲρ Ἑλλάνων τε καὶ ἀγχεμάχων πολιατᾶν
ἕστασαν εὐχόμεναι Κύπριδι δαιμόνια.
οὐ γὰρ τοξοφόροισιν ἐβούλετο δῖ' Ἀφροδίτα
Μήδοις Ἑλλάνων ἀκρόπολιν προδόμεν.

XV

τόνδε ποθ' Ἕλληνες Νίκης κράτει, ἔργῳ Ἄρηος
[εὐτόλμῳ ψυχῆς λήματι πειθόμενοι,]
Πέρσας ἐξελάσαντες ἐλευθέρᾳ Ἑλλάδι κοινόν
ἱδρύσαντο Διὸς βωμὸν Ἐλευθερίου.

XVI

Ἑλλάδι καὶ Μεγαρεῦσιν ἐλεύθερον ἆμαρ ἀέξειν
　　ἱέμενοι θανάτου μοῖραν ἐδεξάμεθα,
τοὶ μὲν ὑπ᾽Εὐβοίᾳ καὶ Παλίῳ, ἔνθα καλεῖται
　　ἁγνᾶς Ἀρτέμιδος τοξοφόρου τέμενος,
τοί δ᾽ἐν ὄρει Μυκάλας, τοὶ δ᾽ἔμπροσθεν Σαλαμῖνος
　　<　　>
τοὶ δὲ καὶ ἐν πεδίῳ Βοιωτίῳ, οἵτινες ἔτλαν
　　χεῖρας ἐπ᾽ ἀνθρώπους ἱππομάχους ἱέναι.
ἀστοὶ δ᾽ ἄμμι τόδε <ξυνὸν> γέρας ὀμφαλῷ ἀμφίς
　　Νισαίων ἔπορον λαοδόκῳ᾽ν ἀγορᾷ.

XVII

(a) Ἑλλάνων ἀρχαγὸς ἐπεὶ στρατὸν ὤλεσε Μήδων
　　Παυσανίας Φοίβῳ μνᾶμ᾽ ἀνέθηκε τόδε.

(b) Ἑλλάδος εὐρυχόρου σωτῆρες τόνδ᾽ἀνέθηκαν
　　δουλοσίνης στυγερᾶς ῥυσάμενοι πόλιας.

XVIII

παῖδες Ἀθηναίων Περσῶν στρατὸν ἐξολέσαντες
　　ἤρκεσαν ἀργαλέην πατρίδι δουλοσύνην.

XIX

(a) τόξα τάδε πτολέμοιο πεπαυμένα δακρυόεντος
　　νηῷ Ἀθηναίης κεῖται ὑπωρόφια,
πολλάκι δὴ στονόεντα κατὰ κλόνον ἐν δαΐ φωτῶν
　　Περσῶν ἱππομάχων αἵματι λουσάμενα.

(b) Δημόκριτος τρίτος ἦρξε μάχης, ὅτε πὰρ Σαλαμῖνα
　Ἕλληνες Μέδοις σύμβαλον ἐν πελάγει·

πέντε δὲ νῆας ἕλεν δηίων, ἕκτην δ᾽ ὑπὸ χειρός
ῥύσατο βαρβαρικῆς Δωρίδ᾽ ἁλισκομένην.

XX

(a) ἀνδρῶν τῶνδ᾽ἀρετῆ[ς ἔσται κλέ]ος ἄφθι[τον] αἰεί
[. . . . .]ρ[ ] νέμωσι θεοί·
ἔσχον γὰρ πεζοί τε [καὶ] ὠκυπόρων ἐπὶ νηῶν
Ἑλλά[δα μ]ὴ πᾶσαν δούλιον ἦμαρ ἰδεῖν.

(b) ἦν ἄρα τοῖσζ᾽ἀδάμ[αντος ὑπέρβιον ἦτορ] ὅτ᾽αἰχμήν
στῆσαν πρόσθε πυλῶν αν[
ἀγχίαλον πρῆσαι ρ[*desunt c. xix litt.*]
ἄστυ, βίαι Περσῶν κλινάμενο[ι προμάχους].

XXI

Ἑλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι
Χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν.

XXII

(a) μυριάσιν ποτὲ τῇδε τριηκοσίας ἐμάχοντο
ἐκ Πελοποννήσου χιλιάδες τέτορες.

(b) ὦ ξεῖν, ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε
κείμεθα, τοῖς κείνων πειθόμενοις νομίμοις.

XXIII

τοῦσδε ποθεῖ φθιμένους ὑπὲρ Ἑλλάδος ἀντία Μήδων
μητρόπολις Λοκρῶν εὐθυνόμων Ὀπόεις.

XXXVIII

ἀμφὶ τε Βυζάντειαν ὅσοι θάνον ἰχθυόεσσαν
ῥυόμενοι χώρην ἄνδρες ἀρηίθοοι.

XXXIX

μνᾶμ'ἀρετᾶς ἀνέθηκε Ποσειδάωνι ἄνακτι
Πασυσανίας ἄρχων Ἑλλάδος εὐρυχόρου
πόντου ἐπ' Εὐξενίου, Λακεδαιμόνιος γένος, υἱός
Κλεομβρότου, ἀρχαίας Ἡρακλέος γενεᾶς

XL

(a) ἔκ ποτε τῆσδε πόληος ἅμ' Ἀτεΐδησι Μενεσθεύς
ἡγεῖτο ζαθεὸν Τρωϊκὸν ἐς πεδίον,
ὅν ποτε Ὅμηρος ἔφη Δαναῶν πύκα θωρηκτάων
κοσμετῆρα μάχης ἔξοχον ὄντα μολεῖν
οὕτως οὐδὲν ἀεικὲς Ἀθηναίοισι καλεῖσθαι
κοσμητὰς πολέμου τ'ἀμφὶ καὶ ἠνορέης.
(b) ἦν ἄρα κἀκεῖνοι ταλακάρδιοι, οἵ ποτε Μήδων
παισὶν ἐπ'Ἠϊονι Στρυμόνος ἀμφὶ ῥοάς
λιμόν τ'αἴθωνα κρυερόν τ'ἐπάγοντες Ἄρηα
πρῶτοι δυσμενέων εὗρον ἀμηχανίην.
(c) ἡγεμόνεσσι δὲ μισθὸν Ἀθηναῖοι τάδ' ἔδωκαν
ἀντ' εὐεργεσίης καὶ μεγαλῶν ἀγαθῶν.
μᾶλλόν τις τάδ' ἰδὼν καὶ ἐπεσσομένων ἐθελήσει
ἀμφὶ περὶ ξυνοῖς πράγμασι δῆριν ἔχειν.

XLV

ἐξ οὗ τ'Εὐρώπην Ἀσίας δίχα πόντος ἔνειμεν
καὶ πόλιας θνητῶν θοῦρος Ἄρης ἐπέχει,
οὐδέν πω τοιοῦτον ἐπιχθονίων γένετ' ἀνδρῶν
ἔργον ἐν ἠπείρωι καὶ κατὰ πόντον ἅμα·
οἵδε γὰρ ἐν Κύπρωι Μήδους πολλούς ὀλέσαντες
Φοινίκων ἑκατὸν ναῦς ἕλον ἐν πελάγει
ἀνδρῶν πληθούσας. μέγα δ'ἔστενεν Ἀσὶς ὑπ'αὐτῶν
πληγεῖσ'ἀμφοτέραις χερσὶ κράτει πολέμου.

XLVI

οἵδε παρ’Εὐρυμέδοντά ποτ’ἀγλαὸν ὤλεσαν ἥβην
  μαρνάμενοι Μήδων τοξοφόρων προμάχοις
αἰχμηταί, πεζοί τε καὶ ὠκυπόρων ἐπὶ νηῶν
  κάλλιστον δ’ ἀρετῆς μνῆμ’ ἔλιπον φθίμενοι.

XLIX

χαίρετ’ ἀριστῆες πολέμου μέγα κῦδος ἔχοντες
  κοῦροι Ἀθαναίων ἔξοχοι ἱπποσύναι,
οἵ ποτε καλλιχόρου περὶ πατρίδος ὠλέσαθ’ ἥβαν
  πλείστοις Ἑλλάνων ἀντία μαρνάμενοι.

Fr. 10-11W²

  ·   ]υχν[
. . . . . (.) πατὴ]ρ προπάτω[ρ τε
  . . . . (.)].θωνην σ[
. . . . . .μελε]τῶν ὑπὲρ ἡμ[ετέρων
  κούρης εἰν]αλίης ἀγλαόφη[με πάι
. . . . (.)]ησι[
παῖ[σε] σ.[σὺ δ’ἤριπες, ὡς ὅτε πεύκην
  ἢ πίτυν ἐν βήσ[σαι οὔρεος οἰοπολόυ
ὑλοτόμοι τάμ[νωσι
  πολλὸν δ’†ἤρωσσ[
ἦ μέγα πένθ]ος λαὸν[ἐπέλλαβε· πολλὰ δ’ ἐτίμων,
  καὶ μετὰ Πατρ]όκλου σ’ ἄ]γγεϊ κρύψαν ἐνί. 12
οὐ δή τίς σ’ ἐδ]άμασσεν ἐφ[ημέριος βροτὸς αὐτός,
  ἀλλ’ὑπ’ Ἀππόλλ]ωνος χειρὶ[τυπεὶς ἐδάμης
Παλλὰς δ’ἐγγὺ]ς ἐοῦσα πε[ροκλεὲς ἄ]στ[υ καθεῖλεν
  ·σὺν δ’ Ἥρη, Πριάμου παισὶ χ[αλεπτ]όμ[εναι
εἵνεκ’ Ἀλεξά]νδροιο κακόφρ[ονο]ς, ὡς τὸν [ἀλιτρόν
  ·ἀλλὰ χρόνω]ι θείης ἅρμα καθεῖλε δίκ[ης.
τοὶ δὲ πόλι]ν πέρσαντες ἀοίδιμον [οἴκαδ’ ἵ]κοντο

·φέρτατοι ἥρ] ωων ̣ἀγεμάχοι Δαναοί[, 20
οἷσιν ἐπ’ ἀθά]ν̣ατον κέχυται κλέος ἀν̣[δρός] ἕκητι
ὅς παρ’ ἰοπ]λοκάμων δέξατο Πιερίδ[ων
πᾶσαν ἀλη]θείην, καὶ ἐπώνυμον ὁπ̣[λοτέρ]οισιν
· ποίησ’ ἡμ]ι̣θέων ὠκύμορον γενεὴ̣[ν.
ἀλλὰ σὺ μὲ]ν νῦν χαῖρε, θεᾶς ἐρικυ[δέος υἱέ
· κούρης εἰν]αλίου Νηρέος· αὐτὰρ ἐγώ̣[
κικλήσκω] σ’ ἐπίκουρον ἐμοί, π̣[ολυώνυμ]ε Μοῦσα,
εἴ περ γ’ ἀν]θρώπων ̣εὐχομένω [ν μέλεαι·
ἔντυνο]ν ̣καὶ τόνδ[ε μελ]ί̣φρονα κ[όσμον ἀοι]δῆς
ἡμετ]έ̣ρης, ἵνα τις [μνή]σε̣τ̣α̣ι̣ ὕ[στερον αὖ 30
ἀνδρῶ]ν, οἵ Σπάρτ[ηι τε καὶ Ἑλλάδι δούλιον ἦμ]αρ
ἔσχον]ἀ̣μ̣υνό̣μ̣[ενοι μή τιν’ ἰδεῖν φανερ]ῶ̣[ς
οὐδ’ ἀρε]τ̣ῆς ἐλάθ[οντο, φάτις δ’ ἔχε]ν οὐρανομ[ήκ]η̣ς
· καὶ κλέος ἀ]ν̣θ̣ρώ̣π̣ω̣ν ̣[ἔσσετ]α̣ι̣ ἀθάνατο<ν>.
οἳ μὲν ἄρ’ Εὐ]ρώτ̣αν κα[ὶ Σπάρτη]ς ἄστυ λιπόντ[ες
· ὥρμησαν] Ζηνὸς παισὶ σὺν ἱπποδάμοις
Τυνδαρίδα]ι̣ς ἥρωσι καὶ εὐριβίῃ̣ Μενελάω[ι. 37
· ἐσθλοὶ πατ]ρ̣ῴης ἡγεμόνες π[ό]λεος,
τοὺς δ’ υἱὸς θείοιο Κλεο]μβ̣[ρ]ότ̣ο̣υ ἔξ̣[α]γ’ ἄριστ[ος
·]αγ. . Παυσανίης.
·αἶψα δ’ἵκοντ’Ἴσθμὸ]ν ̣καὶ ἐπικλέα ἔργα Κορίν[θ]ου
·νήσου τ’ἐσχατιὴ̣ν] Ταντ̣αλίδεω Πέλοπος
·καὶ Μέγαρ’ἀρχαίην Ν]ί̣σου πόλιν, ἔνθά περ ὥ[λλοι
·]φῦλα περικτιόνων
·. . . . . . θεῶν τεράε]σσι π̣ε̣ποιθότε̣ς, οἳ δὲ συν[
ἷκον Ἐλευσῖνος γῆς ἐ]ρ̣α̣τὸ̣ν̣ πεδίον
·Μεδείους γαίης Παν]δίο̣νος ἐξ̣ε[λάσα]ντες
· Ἰαμίδε̣ω̣ τέχναις μάν]τ̣ι̣ος ἀντ̣ι̣θέο̣υ̣[
·].ς δαμάσαντ̣[
·]. ι̣ εἴδομεν̣[
· ὠ]νυμον α. [

Fr. 15-16W²

μέσσοις δ᾽ οἵ τ᾽ Ἐφύρην πολυπίδακα ναιετάοντες
    παντοίης ἀρετῆς ἴδριες ἐν πολέμῳ,
οἵ τε πόλιν Γλαύκοιο Κορίνθιον ἄστυ νεμόντες·
    κάλλιστον μάρτυν ἔθεντο πόνων,
χρυσοῦ τιμήεντος ἐ]ν αἰθέρ[ι· καί σφιν ἀέξει
    αὐτῶν τ᾽ εὐρεῖαν κλ]ηδόν[α καὶ πατέρων
·   ]π̣ολυ[

Epigramas Bélicos

e a Elegia à Batalha de Plateia

"Os atenienses lutando à frente dos helenos em Maratona
o poderio dos auríferos medos assolaram."

SIMÔNIDES DE CEOS

I

Verdadeiramente ampla luz raiou aos Atenienses quando Aristo-
gíton matou Hiparco com ajuda de Harmódio.
[ ]
[(isônoma?) a terra pátria assentaram.

II

Domados sob um vale de Dirfos, um outeiro sobre nós,
perto do Euripo, às expensas públicas, foi erguido:
Não injustamente, pois a amável mocidade arruinamos,
após enfrentar do combate a áspera nuvem.

III

Em dolentes grilhões de ferro, extinguiram-lhes a soberba
os filhos de Atenas nos trabalhos de guerra;
após terem dominado hordas de beócios e de calcídios:
c'o dízimo do butim estas[1] a Palas dedicaram.

[1] Éguas de bronze. (n.t.)

IV

O písceo Bósforo havendo interligado, Madroclés
dedicou a Hera monumento de sua ponte.
Para si ganhou os louros, para os sâmios, a fama
cumprindo à risca o pensamento do rei Dario.

V

A mim, o caprípedo Pã, a mim, o Arcádio, o contra os Medos
o que ajudou os atenienses, erigiu-me Miltíades.

VI

Este é o monumento do ínclito Megisto, que outrora os Medos,
após terem cruzado o rio Esperqueu, assassinaram.
Haríolo que, bem ciente das sombras da morte a cercá-los,
aos líderes de Esparta não foi capaz de abandonar.

VII

Célebres varões a terra cobre, Leônidas, que contigo
aqui morreram, rei da vasta Esparta:
o vigor das muitas, muitas flechas e dos ágeis cavalos
dos Medos tendo na guerra enfrentado.

VIII

Se morrer belamente é da virtude a maior parte,
Isto, a nós, dentre todos, reservou a Sorte:
pois tendo lutado por coroar a Hélade co'a liberdade,
aqui jazemos no gozo de imperecível louvor.

IX

Estes, inextinguível fama conferindo à amada pátria,
À sua volta lançaram a plúmbea nuvem da morte.

Tendo morrido, contudo, não estão mortos: do alto, sua Virtude,
exaltando-os, soergue-lhes desde a casa de Hades.

X

Este é de Adimanto o cenotáfio, graças a quem toda
Hélade cingiu-se com a coroa da liberdade.

XI

Peregrino, já Corinto de belas fontes habitamos
mas agora detém-nos a ilha de Ájax, Salamina:
lá, depois de capturarmos naves fenícias, persas
e medas, sagrada a Hélade libertamos.

XII

A Hélade inteira tendo estado sob o fio de uma navalha,
cá jazemos após libertá-la, com nossas almas,
da escravidão. Ao peito persa todo tipo de penúrias
infligimos, dolente memória da naumaquia.
Nossos ossos tem Salamina, nossa pátria é Corinto
que, por belos feitos, sobrepôs-nos esta estela.

XIV

Estas, pelos helenos e os cidadãos que lutam face à face,
aqui foram erguidas rezando à cípria potestade
porque não quis a divina Afrodita, a portiflecheiros
medos, a acrópole dos helenos abandonar.

XV

Outrora os helenos, pelo poder da Vitória e a lida de Ares,
persuadidos por um ousado impulso d'alma,
tendo os persas expulsado, à Hélade Livre, comum
um altar instituíram para Zeus Libertador.

XVI

Ansiando por assegurar à Hélade e a Mégara o dia
da liberdade, aceitamos da morte a nossa parte:
alguns na Eubeia, à sombra do Pélio, onde sagrado
há um bosque dedicado a Ártemis portiflecheira,
alguns no monte Micale, e outros defronte Salamina
(...)
outros mais nos campos da Beócia, aqueles que ousaram
lançar mãos sobre homens que lutam em cavalos.
Assim o povo esta honra nos rendeu, à volta do umbigo
na ágora dos Nisseus, que agrega multidões.

XVII

(a) O general dos helenos, após destruir o exército Medo,
Pausânias, a Febo dedicou este monumento.

(b) Os salvadores da vasta Hélade este dedicaram
após liberar a cidade da odiosa escravidão

XVIII

Os filhos de Atenas, destruindo o exército dos persas,
dolente escravidão da pátria afastaram.

XIX

(a) Este arco e flechas, da lacrimosa guerra aposentados,
sob o telhado do templo de Atena jazem
já muito entre a lamuriante multidão, nos combates mortais,
no sangue dos cavaleiros persas foram banhados.

(b) Demócrito foi o terceiro a iniciar a batalha em Salamina
quando helenos e medos colidiram no pélago:

cinco naves tomou do imigo, uma oitava de sob a mão
bárbara, dória cativa, reconduziu à liberdade.

XX

(a) Destes varões a fama da virtude imperecível será eterna,
porquanto concedam os deuses (...):
pois seus pés fincaram, tanto infantes quanto sobre naves velozes,
a fim de que nem toda Hélade visse o dia da escravidão.

(b) Era-lhes por certo adamantino o soberbo coração, quando a lança
ergueram à frente dos portões (...)
(...) queimar a costeira
cidade, à força rechaçando a linha de frente dos persas.

XXI

Os atenienses lutando à frente dos helenos em Maratona
o poderio dos auríferos medos assolaram.

XXII

(a) Aqui, um dia, quatro mil do Peloponeso
combateram contra três milhões.

(b) Peregrino, diz aos lacedemônios que aqui
jazemos, obedientes aos seus costumes.

XXIII

Destes sente saudades, mortos pela Hélade contra os medos,
sua cidade-mãe, Opóessa, dos lócrios de retas leis.

XXXVIII

Estes tantos morreram à volta do ictífero bizâncio
tentando salvar sua terra, belicosos varões.

XXXIX

Monumento de virtude dedicou ao Senhor Poseidon
Pausânias, general da Hélade de vastas terras,
no Ponto Euxino, da raça Lacedemônia, filho
de Cleômbroto, da arcaica estirpe de Hércules.

XL

(a) Certa vez, desta cidade, junto aos Atridas, Menesteu
guiou a expedição ao sacrossanto campo de Troia;
ele, já disse Homero, dos chefes Dânaos de densa armadura,
foi o mais eminente em combate a ter partido.
Assim, vergonha nenhuma há em se chamar os atenienses
líderes no que tange à guerra e à virilidade.
(b) Tinham, pois, obstinados corações aqueles que sobre os filhos
dos medos, em Eione, em volta das águas do Estrimão,
causticante a fome e enregelante Ares trouxeram, avançando,
e os primeiros foram a ver, do inimigo, o desespero.
(c) E aos generais, como paga, os Atenienses estas conferiram
em troca de belos feitos e grandiosas obras de nobreza.
Mais quererá alguém do porvir, estas contemplando,
pelo bem da coisa pública, em contendas engajar-se.

XLV

Desde que a Europa da Ásia, em duas, pelo Ponto foi cortada
e que as cidades dos mortais furibundo Ares dominava,
nunca algo semelhante já adveio a varões que a terra pisam,
um tal esforço conjunto em terra firme e sobre o ponto:
Porque estes, em Chipre, inúmeros medos tendo destruído
uma centena de naus fenícias no pélago capturaram
repletas de homens. E, grande, gemeu a Ásia por eles
golpeada pelo poder da guerra no uso de ambas mãos.

XLVI

Outrora estes, ao longo do Eurimedo, luzente juventude arruinaram
   enfrentando a linha de frente dos medos portiflecheiros;
lanceiros que, tanto infantes quanto sobre naves velozes,
   ao perecerem, belíssimo monumento de virtude legaram.

XLIX

Adeus príncipes da guerra depositários de grande eminência
   jovens dos atenienses excelsos na arte da cavalaria,
que outrora pela pátria de belos coros a juventude arruinaram
   contra a maioria dos outros helenos combatendo.

Fr. 10-11W²

(?)
(...) pai e avô (...)
(...) (Metone[?]) (...)
(...) pelas nossas canções (...)
Ó filho da jovem marinha, [que tens] esplêndida fama
(...)
abateu (...) e tu caíste, como quando um lariço
      ou solitário um pinho no vale da montanha,
os lenhadores cortam (...)
      e muito (...)
imensa dor sobre a tropa se abateu, porque deveras te honravam
      e, junto de Pátroclo, num único jarro, te guardaram.
Sem dúvida não foi efêmero um mortal que, sozinho, te domou,
      mas, golpeado pela mão de Apolo, vencido caíste.
Perto dali, tomou Palas a famosa cidade e a destruiu
      com a ajuda de Hera, agastadas com os filhos de Príamo,
por causa de Alexandre de infesto intento; assim ao criminoso,
      ainda que tardeie, divina o carro da justiça alcança.

Aqueloutros, após terem queimado a decantada cidade, à casa foram,
os mais valorosos dos heróis, Dânaos que lutam face à face,
e sobre eles é vertida imorredoura fama graças ao varão
que, das filhas da Piéria coroadas de violetas, recebeu
toda a verdade, e mui-conhecida fez aos mais jovens guerreiros
a brevifadada geração dos semideuses.
Mas já a ti, adeus, ó filho da mui-reverente deusa,
da donzela do marinho Nereu. Ao passo que eu
te invoco como um meu auxílio, ó Musa de muitos nomes,
se ao menos dos homens cuidas que te invocam.
Harmoniza também este nosso melífluo arranjo de canções
a fim de que outra vez alguém se lembre no porvir
dos homens que, por Esparta e pela Hélade os pés fincando,
livraram-nas de claramente o dia ver da escravidão,
da coragem jamais se olvidaram e sua fama atinge o céu;
sua glória, dentre os homens, será imorredoura.
Eles, portanto, o Eurotas e a cidade de Esparta deixando,
marcharam com os domadores filhos de Zeus,
os heróis Tindaridas, e Menelau de vasta força,
aqueles perfeitos generais da pátria cidade,
os quais guiou nobilíssimo o filho do divino Cleômbroto
(...) Pausânias.
Logo chegaram ao Istmo e à esplêndida cidade de Corinto
nos confins da ilha de Pélops, o filho de Tântalo,
e à vetustíssima Mégara, cidade de Nisso. Lá os outros
(...) raça dos habitantes vizinhos.
(...) confiantes nos sinais dos deuses, seguiram marcha
e chegaram à amável planície de Elêusis
expulsando os medos por completo da terra de Pandião
com a sabedoria de Iamos, adivinho par dos deuses (...)
(...) domando

Fr. 15-16W²

(...)

os que habitam no centro do Épiro de muitas fontes
experientes em todas as virtudes da guerra,
e aqueles que residem na cidade de Glauco, Corinto,
(os quais) belíssima testemunha de sua lida obtiveram,
um que vale como ouro no céu e para eles faz crescer
sua vasta e própria fama, bem como a de seus pais
(muito.. [?])

Sol

Orhan Veli

O texto: Os poemas selecionados para esta tradução foram retirados do volume das *Poesias Completas*, publicado em 1973, em Istambul. Representam, nas antíteses que apresentam, vários elementos de uma busca que poderia ser definida como a da simplicidade. Seja no dueto luz-escuridão apresentado em "Sol", figura do islamismo, ou também na rebeldia e busca de um novo caminho, em "Criança ruim" e "Se abro ao vento". Por fim, também, a necessidade de ser ouvido em "Eu não posso explicar" e a própria 'audição' de sua cidade, sua casa, em "Escuto Istambul".

Texto traduzido: Veli, Orhan. *Bütün Şiirleri.* Varlık Yayınları, 1973.

O autor: Orhan Veli Kanık (13 de abril de 1914, Istambul, 14 de novembro de 1950) foi um poeta turco. Fundou o Movimento'' Garip'', junto com Oktay Rifat e Melih Cevdet. Conhecido por defender uma poesia sem adjetivos nem elementos estilísticos excessivos, preferindo um estilo mais próximo ao do verso livre. Célebre por sua inigualável capacidade de expressão, a profundidade emotiva é a base da simples natureza que acompanha os seus versos, que tratam principalmente da vida diária, expressadas de forma direta, em voz única. Sua poesia é muito admirada tanto pelo povo como pelos círculos acadêmicos turcos.

O tradutor: Leonardo da Fonseca é graduando do curso de Letras Português/Espanhol, pela UniverCidade do Rio de Janeiro. É músico, ator e tradutor de turco e espanhol.

Güneş

"Gözlerim görmüyor... lakin güneş
O her zaman, her zaman yüzümde."

ORHAN VELİ

GÜNEŞ

Ah aydınlıklar dan uzaktayım
Kafamda o dağılmayan sükun.
Ölmedim lakin, yaşamaktayım
Dinle bak: vurmada nabzı ruhun.

Yarasalar duyurmada bana
Kanatlarının ihtizazını.
Şimdi hep korkular benden yana
Bekliyor sular, açmış ağzını.

Ah aydınlıklardan uzaktayım
Kafamda dağılmayan sükun.
Ölmedim lakin, yaşamaktayım
Dinle bak vurmada nabzı ruhun.

Siyah ufukların arkasında
Seslerle çiçeklenmede bahar
Ve muhayyilemin havasında
En güzel zamanın renkleri var.

Ölmedim hala… yaşamaktayım.
Dinle bak: vurmada nabzı ruhun!
Ah aydınlıklardan uzaktayım
Kafamda o dağılmayan sükun.

Ruhum ölüm rüzgarlarına es,
Işık yok gecemde, gündüzümde.
Gözlerim görmüyor... lakin güneş
O her zaman, her zaman yüzümde.

Yarasalar duyurmada bana
Kanatlarının ihtizazını.
Şimdi hep korkular benden yana
Bekliyor sular, açmış ağzını.

Ah aydınlıklardan uzaktayım
Kafamda dağılmayan sükun.
Ölmedim lakin, yaşamaktayım
Dinle bak vurmada nabzı ruhun.

Siyah ufukların arkasında
Seslerle çiçeklenmede bahar
Ve muhayyilemin havasında
En güzel zamanın renkleri var.

Ölmedim hala… yaşamaktayım.
Dinle bak: vurmada nabzı ruhun!
Ah aydınlıklardan uzaktayım
Kafamda o dağılmayan sükun.

Ruhum ölüm rüzgarlarına es,
Işık yok gecemde, gündüzümde.
Gözlerim görmüyor... lakin güneş
O her zaman, her zaman yüzümde.

ANLATAMIYORUM

Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz
Göz yaşlarıma, ellerinizle?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.

İSTANBUL'U DİNLİYORUM

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
Önce hafiften bir rüzgar esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda;
Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çıngırakları
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalıçarşı
Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa
Güvercin dolu avlular
Çekiç sesleri geliyor doklardan
Güzelim bahar rüzgarında ter kokuları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Başımda eski alemlerin sarhoşluğu
Loş kayıkhaneleriyle bir yalı;
Dinmiş lodosların uğultusu içinde
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir yosma geçiyor kaldırımdan;
Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar.
Bir şey düşüyor elinden yere;
Bir gül olmalı;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Bir kuş çırpınıyor eteklerinde;
Alnın sıcak mı, değil mi, biliyorum;
Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum;
Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından
Kalbinin vuruşundan anlıyorum;
İstanbul'u dinliyorum.

FENA ÇOCUK

Mektepten kaçıyorsun,
Kuş tutuyorsun,
Deniz kenarına gidip
Fena çocuklarla konuşuyorsun,
Duvarlara fena resimler yapıyorsun
Bir şey değil,
Beni de baştan çıkaracaksın,
Sen ne fena çocuksun.

AÇSAM RÜZGARA

Ne hoş, ey güzel Tanrım, ne hoş.
Maviliklerde sefer etmek.
Bir sahilden çözülüp gitmek
Düşünceler gibi başıboş.

Açsam rüzgâra yelkenimi,
Dolaşsam ben de deniz deniz
Ve bir sabah vakti, kimsesiz
Bir limanda bulsam kendimi.

Bir limanda, büyük ve beyaz...
Mercan adalarda bir liman.
Beyaz bulutların ardından
Gelse altın ışıklı bir yaz.

Doldursa içimi orada
Baygın kokusu iğdelerin,
Bilmese tadını kederin
Bu her âlemden uzak ada.

Konsa rüya dolu köşkümün
Çiçekli dalına serçeler.
Renklerle çözülse geceler,
Nar bahçelerinde geçse gün.

Her gün âheste mavnaların
Görsem açıktan geçişini
Ve her akşam dizilişini
Ufukta mermer adaların.

Ne hoş, ey güzel Tanrım, ne hoş!
İller, göller, kıtalar aşmak,
Ne hoş deniz deniz dolaşmak
Düşünceler gibi başıboş.

Versem kendimi bütün bütün
Bir yelkenli olup engine.
Kansam bir an güzelliğine
Kuşlar gibi serseri ömrün.

Sol

"Meus olhos não podem ver... ainda o sol.
Ele sempre, sempre está no meu rosto."

ORHAN VELİ

SOL

Ah, estou longe das luzes
Na minha cabeça aquela paz que não some.
Eu ainda não morri, estou vivendo
Ouça, veja: tua alma marcante pulsando.

Os morcegos estão se comunicando comigo
é o tremer de suas asas.
Agora todos os medos estão ao meu lado
Esperando a água, abriram a boca.

Ah, estou longe das luzes
Na minha cabeça aquela paz que não some.
Eu ainda não morri, estou vivendo
Ouça, veja: tua alma marcante pulsando.

Atrás dos horizontes negros
Com as vozes, a primavera florescendo
E no clima de fantasia
Existem as cores da época mais bonita.

Eu ainda não morri, estou vivendo.
Ouça, veja: tua alma marcante pulsando!
Oh estou longe das luzes
Em minha cabeça aquela paz que não some.

Minha alma sopre para os ventos da morte.
Minha noite não tem luz, nem meu dia.
Meus olhos não podem ver... ainda o sol,
ele sempre, sempre está no meu rosto.

Os morcegos estão se comunicando comigo
é o tremer de suas asas.
Agora todos os medos estão ao meu lado
Esperando a água, abriram a boca.

Ah, estou longe das luzes
Na minha cabeça aquela paz que não some.
Eu não morri, estou vivendo
Ouça, veja: tua alma marcante pulsando.

Atrás dos horizontes negros.
Com as vozes, a primavera florescendo
E no clima de fantasia,
existem as cores da época mais bonita.

Eu ainda não morri, estou vivendo.
Ouça, veja: tua alma marcante pulsando!
Oh estou longe das luzes
Em minha cabeça aquela paz que não some.

Minha alma sopre para os ventos da morte
Minha noite não tem luz, nem meu dia.
Meus olhos não podem ver... ainda o sol.
Ele sempre, sempre está no meu rosto.

EU NÃO POSSO EXPLICAR

Você ouve minha voz se eu chorar,
em meus versos;
Você pode tocar,
Minhas lágrimas com suas mãos?

Eu não sabia que as músicas eram tão bonitas,
Que suas palavras eram inconclusivas
Sem antes ter essa dor.

Há um lugar, eu sei;
É possível dizer tudo;
Me aproximei razoavelmente, eu ouço;
Eu não posso explicar.

ESCUTO ISTAMBUL

Escuto Istambul, meus olhos estão fechados.
Primeiramente um vento sopra gentilmente,
Lentamente balança, as folhas,
As árvores também;
Distante, muito distante,
As sinetas dos barcos soam sem parar.
Escuto Istambul, meus olhos estão fechados.

Escuto Istambul, meus olhos estão fechados;
As aves passam, dizendo;
Mais alto, aos gritos.
As redes são desenhadas nas lagoas;
Os pés de uma mulher tocam a água;
Escuto Istambul, meus olhos estão fechados.

Escuto Istambul, meus olhos estão fechados;
O mercado sereno, calmo
Mahmutpaşa em euforia
O pátio está cheio de pombos
O som do martelo vem das docas
O cheiro de suor nos ventos da bela primavera
Escuto Istambul, meus olhos estão fechados.

Escuto Istambul, meus olhos estão fechados
Em minha mente a bebedeira dos antigos mundos
Uma mansão com seus sombrios ancoradouros
Dentro do uivo vindo do sul
Escuto Istambul, meus olhos estão fechados.

Escuto Istambul, meus olhos estão fechados;
Uma bela garota passa na calçada,
Palavrões, canções folclóricas, palavras ruins.
Algo está escapando de suas mãos;
Deve ser uma rosa
Escuto Istambul, meus olhos estão fechados.

Escuto Istambul, meus olhos estão fechados
Uma ave sobrevoando as suas saias
Tua testa está quente, não, eu sei;
Teus lábios estão molhados, não, eu sei;
Uma lua branca está nascendo, atrás de uma nogueira
Da batida do teu coração
Escuto Istambul.

CRIANÇA RUIM

Você foge da escola,
Você prende o pássaro,
Depois de ir para o litoral.
Você conversa com as crianças ruins,
Você faz desenhos ruins nos muros
Não é nada,
você vai me tirar da cabeça,
Que criança ruim é você.

SE ABRO AO VENTO

Que lindo, lindo, ó Deus, que coisa
bonita ter prazer em azul.
Ao decidir sair das areias
vazias como pensamentos.

Se abro meu veleiro ao vento;
Se eu também caminho pelo mar.
Uma manhã, um tempo, sem ninguém.
Eu me encontro em um porto.

Em um porto grande e branco.
Um porto nas ilhas de coral.
De antes das nuvens brancas.
Se vem um verão de luz dourada.

Se lá meu interior se enche
de um leve cheiro de angústia.
Se não se sabe o gosto da tristeza.
Cada ilha dessa distante do reino.

Sua casa cheia de sonhos.
Os pardais mergulhados em flor.
Se as noites dissolvidas em cores.
Se o dia passa nos jardins de romã.

Cada dia, as embarcações em movimento.
Se vejo sua passagem da abertura.
E a sequência de cada noite,
as ilhas de mármores no horizonte.

Que bom, ó meu Deus, atravessar
continentes, que lindas cidades, lagos,
Que bom caminhar no mar
vazio como pensamentos.

Se me entrego totalmente
ao motor de um veleiro.
Se sangro pela beleza de uma lembrança.
A vontade de viver como os pássaros.

Seleta de Lemas
J. W. Goethe

O texto: Os versos datam de 1813-14 e fazem parte da antologia *Gedichte*, incluídos na seção *Alterswerke - Sprüche* ("Obras do tempo de velho – Lemas"), de Goethe. Enquanto seus poemas da época de juventude falam do amor e da natureza, nos escritos do tempo de velho o escritor volta-se para si mesmo. Nas palavras de Pieto Citati, Goethe se tornara "sábio e infinitamente audaz, grave e irônico, carinhoso ao extremo e frívolo, melancólico e profundamente alegre; sensível a todos os matizes das cores e atraído apenas pelos espetáculos da pura escuridão e da pura luz, como os místicos que, como gostava de repetir, todos nós nos tornamos ao envelhecer." Esta seleção abrange nove lemas de tradução inédita para o português. Entre outras, fica evidente nos versos a influência do estudo da botânica na obra de Goethe. O autor aplica na poesia sua teoria sobre "Polaridade e crescimento", desenvolvida primeiramente a respeito do mundo vegetal. Para o poeta, o crescimento espiritual, assim como o das plantas, advinha da sucessão dos constantes opostos (enraizamento/expansão, abertura/fechamento, início/fim) com os quais o homem se confronta ao longo da vida, da juventude à idade madura ou "velha".

Texto traduzido: Goethe J. W. In. *Gedichte*. Goethes Werke, Band 1 (Hamburger Ausgabe). München: C.H. Beck Verlag. Jubiläumsausgabe, 2007.

O autor: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) foi um escritor e pensador alemão que também se aventurou no campo das ciências exatas e biológicas e do misticismo. Como escritor, foi uma das mais importantes figuras da literatura alemã e do Romantismo europeu no final do século XVIII e início do século XIX. É mais conhecido pelo romance *Os sofrimentos do Jovem Werther*, cujas "re-traduções" não param de crescer. Contudo, a maior parte da obra do autor, que revela nele algo bastante diferente do "romântico suicida" de Werther, ainda é inédita no Brasil.

A tradutora: Gabriela Wondracek Linck é formanda do curso de Bacharelado em Letras – Tradução - Alemão/Português da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua na tradução audiovisual e literária e tem como idiomas de trabalho o inglês e o alemão. Suas recentes traduções incluem a peça *Da aurora à meia-noite* (1912), do alemão Georg Kaiser, e obras de vídeo-arte de Dan Graham, Joseph Beuys e Valerie Export.

SPRÜCHE

"Ich liebe sie nicht,
sie dienem der Zeit."

J. W. GOETHE

AUG' UM OHR

Was dem Auge dar sich stellet,
Sicher glauben wir's zu schaun,
Was dem Ohr sich zugesellet,
Gibt uns nicht ein gleich Vertraun;
Darum deine lieben Worte
Haben oft mir wohlgetan,
Doch ein Blick am rechten Orte
Übrig läßt er keinen Wahn.

ZEIT UND ZEITUNG

A.
Sag' mir, warum dich keine Zeitung freut?

B.
Ich liebe sie nicht, sie dienen der Zeit.

ULTIMATUM

Und so sag' ich zum letzten Male:
Natur hat weder Kern noch Schale;
Du prüfe dich nur allermeist,
Ob du Kern oder Schale seist!

DAS ALTER

Das Alter ist ein höflich Mann:
Einmal übers andre klopf er an,
Aber nun sagt niemand: Herein!
Und vor der Türe will er nicht sein.
Da klinkt er auf, tritt ein so schnell,
Un nun heißt's, er sein ein grober Gesell.

MEINE WAHL

Ich liebe mir den heitern Mann
Am meisten unter meinen Gästen:
Wer sich nicht selbst zum besten haben kann,
Der ist gewiß nicht von den Besten.

EIN ABER DABEI

Es wäre schön, was Guts zu kauen,
Müßte man nur nicht auch verdauen;
Es wäre herrlich, genug zu trinken,
Tät' einem nur nicht Kopf und Kniee sinken;
Hinüber zu schießen, das wären Possen,
Würde nur nicht wieder herübergeschossen;
Und jedes Mädchen wär' gern bequem,
Wenn nur eine andre ins Kindbett käm'.

LEBENSREGEL

Willst du dir ein hübsch Leben zimmern,
Mußt dich ums Vergangne nicht bekümmern;
Das wenigste muß dich verdrießen;
Mußt stets die Gegenwart genießen,
Besonders keinen Menschen hassen
Und die Zukunft Gott überlassen.

SOLDATENTROST

Nein! Hier hat es keine Not:
Schwarze Mädchen, weißes Brot!
Morgen in ein ander Städchen!
Schwarzes Brot und weiße Mädchen.

DEN VEREINIGTEN STAATEN

Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, das alte,
Hast keine verfallene Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.

Benutzt die Gegenwart mit Glück!
Und wenn nun eure Kinder dichten,
Bewahre sie ein gut Geschick
Vor Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten.

Seleta de Lemas

“Não amo aquele cujo serviço
ao tempo se destina.”

J. W. GOETHE

OLHO POR OUVIDO

O que diante do olho se arreganha,
Cremos ver com firmeza,
O que com o ouvido se acompanha,
Não oferece igual certeza;
Teu amável palavreado
Quase sempre me trouxe alívio,
Mas um olhar em local adequado
Não deixa rastro de delírio.

JORNAL E TEMPO

A.
Por que não há jornal pelo qual tenha estima?

B.
Não amo aquele cujo serviço ao tempo se destina.

ULTIMATO

Digo pela última vez: de casca ou semente
A natureza é feita somente
Quando muito a ti mesmo provarias
Se semente ou casca serias!

A VELHICE

A velhice é um homem cortês:
Que bate à porta uma ou outra vez,
Mas em tais momentos ninguém diz: Pode entrar!
E diante da maçaneta ele não quer ficar.
Ele invade, entra tão ligeiro,
Que se revela um rude companheiro.

MINHA ESCOLHA

Entre meus convidados prefiro receber
Os que mais amo, os homens contentes:
Quem entre os melhores não consegue se ter,
Entre os melhores não está certamente.

UM PORÉM AO LADO

Algo para mascar me faria sorrir
Só não se deve digerir;
Seria esplêndido de algo o suficiente beber
Que não fizesse só a cabeça e o joelho descer;
Seria apenas gracejo atirar para meu lado
Se isso não fosse de volta atirado;
Então toda menina confortável iria estar
Na condição de outra ao seu lado deitar.

REGRA DA VIDA

Se queres uma bela vida construir
Não deves com o passado te afligir;
Quase nunca deves te aborrecer;
Com o presente deves sempre te entreter,
Sobretudo a nenhum homem odiar
E o futuro a Deus confiar.

CONSOLO DE SOLDADO

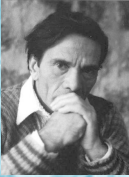
Sim! Aqui da necessidade estou salvo
Mocinhas pretas e pão alvo!
Amanhã em outra destas cidadezinhas!
Preto o pão e alvas as mocinhas.

AOS ESTADOS UNIDOS

América, de melhor situação
Que nosso continente, o antigo,
Não tens castelos postos ao chão
E basalto em ti não há para castigo.
A ti nada perturba por dentro
Que ao tempo vivo e bonito
A lembrança inútil pudesse causar tormento
Ou insensato conflito.

Aproveite o presente com alegria!
E quando às suas crianças contar historinhas
Garanta a elas uma justa sina
Ao invés de cavaleiros, ladrões e fantasminhas.

Hierarquia

Pier Paolo Pasolini

O texto: "Hierarquia" pertence à última fase da produção pasoliniana e integra o conjunto de poesias publicado em *Trasumanar e Organizzar* (1971). É fruto da passagem do poeta pelo Rio de Janeiro em 1970 e retrata as impressões do intelectual sobre a vida carioca naqueles anos de ditadura. Sua identificação com a periferia levou-o a aventurar-se pelas ruas e favelas da cidade, então dominada por hierarquias, onde os que detêm o poder aproveitam-se da ingenuidade dos jovens, mulheres envelhecem de pobreza e a fragmentação social alimenta a força dos poderosos. Nele, Pasolini escreve com a liberdade linguística de quem abandona esquemas poéticos pré-estabelecidos; enfrenta temas relativos à atualidade e se despe de zelos que, por tradição, habitam o intelecto do poeta. Por "trasumanar", palavra emprestada de Dante, o autor entende a elevação ao espírito, o escapar das condições humanas adquiridas, e explica que a face oposta de "trasumanar" consiste em "organizzar", ato unicamente pragmático.

Texto traduzido: Pasolini, Pier Paolo. *Trasumanar e organizzar*. Milano: Garzanti, 1971.

O autor: Pier Paolo Pasolini (1922-1975) transitou nos mais variados gêneros: da poesia à prosa, do teatro ao cinema. Foi grande questionador da condição social e política de seu país e contribuiu ativamente, através de sua obra, em dar um retrato realista da Itália do pós-guerra até a década de 1970. Sua produção pode ser dividida em quatro fases: a poética, de *Poesie a Casarsa* (1942) e *La meglio gioventù* (1954); a segunda, caracterizada pela imersão na realidade subproletária de Roma, com *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959); a terceira, o cinema: como diretor, estendeu seu olhar não só às periferias romanas mas a de outros países, como em *Accattone* (1961) e *Appunti per un film sull'India* (1967-1968). Já seus últimos anos foram marcados pelo abandono da tradição, quando passou a se dedicar aos escritos ensaísticos, entre os quais *Trasumanar e Organizzar* (1971) e *Scritti Corsari* (1975). A obra de Pasolini é ainda hoje pouco traduzida ao português e sua imagem no Brasil está ligada à sua produção cinematográfica.

A tradutora: Stella Rivello é mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. É professora de italiano, tradutora e intérprete. Suas pesquisas abrangem Literatura Italiana moderna e contemporânea, Língua italiana e Tradução.

PORTINARI 57

Gerarchia

“Così in cima alla Gerarchia,
trovo l'ambiguità, il nodo inestricabile.”

PIER PAOLO PASOLINI

Se arrivo in una città
oltre l’oceano
Molto spesso arrivo in una nuova città, portato dal dubbio.
Divenuto da un giorno all’altro pellegrino
di una fede in cui non credo;
rappresentante di una merce da tempo svalutata,
ma è grande, sempre, una strana speranza –
Scendo dall’aeroplano col passo del colpevole,
la coda tra le gambe, e un eterno bisogno di pisciare,
che mi fa incamminare un po’ ripiegato con un sorriso incerto –
C’è da sbrigare la dogana, e, molto spesso, i fotografi:
comune amministrazione che ognuno cura come un’eccezione.
Poi l’ignoto.
Chi passeggia alle quattro del pomeriggio
sulle aiuole piene di alberi
e i *boulevards* d’una disperata città dove europei poveri
sono venuti a ricreare un mondo a immagine e somiglianza del
[loro,
spinti dalla povertà a fare di un esilio una vita?
Con un occhio alle mie faccende, ai miei obblighi –
Poi, nelle ore libere,
comincia la mia ricerca, come se anch’essa fosse una colpa –
La gerarchia però è ben chiara nella mia testa.

Non c'è Oceano che tenga.
Di questa gerarchia gli ultimi sono i vecchi.
Sì, i vecchi alla cui categoria comincio ad appartenere
(non parlo del fotografo Saderman che con la moglie
già amica della morte mi accoglie sorridendo
nello studiolo di tutta la loro vita)
Sì, c'è qualche vecchio intellettuale
che nella Gerarchia
si pone all'altezza dei più bei marchettari
i primi che si trovano nei punti subito indovinati
e che come Virgili conducono con popolare delicatezza
qualche vecchio è degno dell'Empireo,
è degno di star accanto al primo ragazzo del popolo
che si dà per mille *cruzeiros* a Copacabana
ambedue son lo mio duca
che tenendomi per mano con delicatezza,
la delicatezza dell'intellettuale e quella dell'operaio
(per lo più disoccupato)
la scoperta dell'invariabilità della vita
ha bisogno di intelligenza e di amore
Vista dall'hotel di Rua Resende Rio –
l'ascesi ha bisogno del sesso, del cazzo –
quella finestrella dell'hotel dove si paga la stanzetta –
si guarda dentro Rio, in un aspetto dell'eternità,
la notte di pioggia che non porta il fresco,
e bagna le strade miserabili e le macerie,
e gli ultimi cornicioni del *liberty* dei portoghesi poveri
sublime miracolo!
E dunque José Carrea è il Primo nella Gerarchia,
e con lui Harudo, sceso bambino da Bahia, e Joaquim.
La Favela era come Cafarnao sotto il sole –
Percorsa dai rigagnoli delle fogne
le baracche una sull'altra
ventimila famiglie
(egli sulla spiaggia chiedendomi la sigaretta come un prostituto)
Non sapevamo che a poco a poco ci saremmo rivelati,
prudentemente, una parola dopo l'altra
detta quasi distrattamente:

io sono comunista, e: io sono sovversivo;
faccio il soldato in un reparto appositamente addestrato
per lottare contro i sovversivi e torturarli;
ma loro non lo sanno;
la gente non si rende conto di nulla;
essi pensano a vivere
(mi parla del sottoproletariato)
La Favela, fatalmente, ci attendeva
io gran conoscitor, egli duca –
i suoi genitori ci accolsero, e il fratellino nudo
appena uscito di dietro la tela cerata –
eh sì, invariabilità della vita, la madre
mi parlò come Lìmardi Maria, preparandomi la limonata
sacra all'ospite; la madre bianca ma ancor giovane di carne;
invecchiata come invecchiano le povere, eppur ragazza;
la sua gentilezza con quella del suo compagno,
fraterno al figlio che solo per sua volontà
era ora come un messo della Città –
Ah, sovversivi, ricerco l'amore e trovo voi.
Ricerco la perdizione e trovo la sete di giustizia.
Brasile, mia terra,
terra dei miei veri amici,
che non si occupano di nulla
oppure diventano sovversivi e come santi vengono accecati.
Nel cerchio più basso della Gerarchia di una città
immagine del mondo che da vecchio si fa nuovo,
colloco i vecchi, i vecchi borghesi
ché un vecchio popolano di città resta ragazzo
non ha da difendere niente –
va vestito in canottiera e calzonacci come Joaquim il figlio.
I vecchi, la mia categoria,
che vogliano o non vogliano –
Non si può sfuggire al destino di possedere il Potere,
esso si mette da solo
lentamente e fatalmente in mano ai vecchi,
anche se essi hanno le mani bucate
e sorridono umilmente come martiri satiri –
Accuso i vecchi di avere comunque vissuto,

accuso i vecchi di avere accettato la vita
(e non potevano non accettarla, ma non ci sono
vittime innocenti)
la vita accumulandosi ha dato ciò che essa voleva –
accuso i vecchi di avere fatto la volontà della vita.
Torniamo alla Favela
dove non si pensa nulla
o si vuole diventare messi della Città
là dove i vecchi sono filo-americani –
Tra i giovani che giocano biechi al pallone
di fronte a cucuzzoli fatati sul freddo Oceano,
chi vuole qualcosa e lo sa, è stato scelto a sorte –
inesperti di imperialismo classico
di ogni delicatezza verso il vecchio Impero da sfruttare
gli Americani dividono tra loro i fratelli superstiziosi
sempre scaldati dal loro sesso come banditi da un fuoco di
[sterpi –
E' così per puro caso che un brasiliano è fascista e un altro
[sovversivo;
colui che cava gli occhi
può essere scambiato con colui cui gli occhi sono cavati.
Joaquim non avrebbe potuto mai essere distinti da un sicario.
Perché dunque non amarlo se lo fosse stato?
Anche il sicario è al vertice della Gerarchia,
coi suoi semplici lineamenti appena sbozzati
col suo semplice occhio
senz'altra luce che quella della carne
Così in cima alla Gerarchia,
trovo l'ambiguità, il nodo inestricabile.
O Brasile, mia disgraziata patria,
votata senza scelta alla felicità,
(di tutto son padroni il denaro e la carne,
mentre tu sei così poetico)
dentro ogni tuo abitante mio concittadino,
c'è un angelo che non sa nulla,
sempre chino sul suo sesso,
e si muove, vecchio o giovane,
a prendere le armi e lottare, indifferentemente,
per il fascismo o la libertà –

Oh, Brasile, mia terra natale, dove
le vecchie lotte – bene o male già vinte –
per noi vecchi riacquistano significato –
rispondendo alla grazia di delinquenti o soldati
alla grazia brutale

HIERARQUIA

"Assim, no topo da Hierarquia
encontro a ambiguidade, o nó inextricável."

PIER PAOLO PASOLINI

Se chego a uma cidade
além do oceano
muitas vezes chego em uma nova cidade, trazido pela dúvida.
Transformado de um dia para o outro em peregrino
de uma fé na qual não creio;
representante de um produto desvalorizado há tempo,
mas é grande, sempre, uma estranha esperança –
Desço do avião com o andar culpado,
o rabo entre as pernas, e uma eterna necessidade de mijar,
que me força a caminhar um pouco curvado com um sorriso incerto –
Passar rapidamente pela alfândega e, frequentemente, pelos fotógrafos:
comum administração que cada um trata como uma exceção.
Depois, o desconhecido.
Quem passeia às quatro da tarde
pelos canteiros cheios de árvores
e os bulevares de uma desesperada cidade onde europeus pobres
vieram reinventar um mundo à imagem e semelhança do
[deles,
impelidos pela pobreza a fazer de um exílio, uma vida?
Com um olho nos meus afazeres, nas minhas obrigações –
Depois, nas horas livres,
começa a minha procura, como se também essa fosse uma culpa –
A hierarquia, porém, está bem clara na minha cabeça.

Não há Oceano que segure.
Dessa hierarquia, os últimos são os velhos.
Sim, os velhos, categoria que começo a pertencer
(não falo do fotógrafo Saderman, que com a esposa,
já amiga da morte, me recebe sorrindo
no estudiozinho de toda a vida)
Sim, existe algum velho intelectual
que na Hierarquia
se coloca à altura dos mais belos michês
os primeiros que se encontram nos pontos, logo adivinhados,
e que como Virgílio conduzem com popular delicadeza
alguns velhos são dignos do Empíreo,
são dignos de estar junto ao primeiro garoto da vida
que se dá por mil cruzeiros em Copacabana
ambos são o meu guia
que, segurando-me pela mão com delicadeza,
a delicadeza do intelectual e a do operário
(normalmente desempregado)
a descoberta da invariabilidade da vida,
necessita de inteligência e de amor
Vista do hotel da Rua Resende, Rio –
a penitência precisa do sexo, do caralho –
aquela pequena janela do hotel onde se paga pelo quartinho –
emoldura o Rio, num semblante de eternidade,
a noite de chuva que não refresca,
e molha as ruas miseráveis e os entulhos,
e as últimas cornijas da *art nouveau* dos portugueses pobres
sublime milagre!
E é então José Carrea o primeiro na Hierarquia,
e com ele Harudo, vindo criança da Bahia, e Joaquim.
A Favela era um Cafarnaum sob o sol –
Percorrida pelos córregos dos esgotos
com os barracos uns sobre os outros
vinte mil famílias
(ele, na praia, me pedindo um cigarro como um prostituto)
Não sabíamos que aos poucos nos revelaríamos,
prudentemente, palavra após palavra,
ditas quase que distraidamente:

eu sou comunista, e: eu sou subversivo;
sou soldado em um uma unidade especialmente treinada
para lutar contra subversivos e torturá-los;
mas eles não sabem disso;
as pessoas não se dão conta de nada;
pensam somente em viver
(me fala do subproletariado)
A Favela, fatalmente, nos esperava
eu, grande conhecedor, ele, guia –
os seus pais nos receberam e o irmãozinho nu
recém saído de trás da lona –
é... a invariabilidade da vida, disse-me
a mãe, como Maria Limardi, preparando-me a limonada
sagrada para o hóspede; a mãe, de cabelos brancos, mas ainda jovem de carne;
envelhecida como envelhecem as pobres, e ao mesmo tempo moça;
a sua gentileza e a de seu companheiro,
fraterno ao filho, que somente por vontade sua
era agora como um mensageiro da Cidade –
Ah... subversivos... procuro o amor e encontro vocês.
Procuro a perdição e encontro a sede de justiça.
Brasil, minha terra,
terra dos meus verdadeiros amigos,
que não fazem nada
ou tornam-se subversivos e como santos, são cegados.
No círculo mais baixo da Hierarquia de uma cidade
imagem do mundo que de velho se faz novo,
coloco os velhos, os velhos burgueses,
porque um velho plebeu da cidade permanece menino
não tem nada para defender –
veste-se com regata e um short qualquer como Joaquim, o filho.
Os velhos, a minha categoria,
queiram eles ou não –
Não se pode fugir do destino de possuir o Poder,
ele chega sozinho
lentamente e fatalmente nas mãos dos velhos,
ainda que estes esbanjem
e sorriam humildemente como mártires sátiros –
Acuso os velhos por terem, de qualquer maneira, vivido,

acuso os velhos por terem aceitado a vida
(e não poderiam não aceitá-la, mas não existem
vítimas inocentes)
a vida, acumulando-se, forneceu aquilo que queria –
acuso os velhos por terem feito a vontade da vida.
Voltemos à Favela,
onde as pessoas não pensam em nada
ou querem tornar-se mensageiras da Cidade
lá onde os velhos incorporam o modelo americano –
Entre os jovens que jogam bola intimidantemente
de frente a montes fadados ao frio Oceano,
quem quer alguma coisa e sabe disso é escolhido ao acaso –
inexperientes ao imperialismo clássico
de toda delicadeza em relação ao Império a se desfrutar
os Americanos dividem entre si os irmãos supersticiosos
sempre aquecidos pelo seu sexo como bandidos por um fogo de
[palha –
É assim, por puro acaso, que um brasileiro é fascista e outro
[subversivo;
o que cega
pode ser confundido com o que foi cegado.
Joaquim não poderia nunca ser distinguido de um bandido.
Por que, então, não amá-lo se o fosse?
O bandido também está no vértice da Hierarquia,
com suas feições simples, recém delineadas
com seu olho simples
sem outra luz que não aquela da carne
Assim, no topo da Hierarquia
encontro a ambiguidade, o nó inextricável.
Oh Brasil, minha desgraçada pátria,
consagrada sem escolha à felicidade,
(de tudo são donos o dinheiro e a carne,
enquanto tu és tão poético)
dentro de cada teu habitante, meu compatriota,
existe um anjo que nada sabe,
sempre debruçado sobre seu sexo,
que se mobiliza, velho ou jovem,
a pegar armas e lutar, indiferentemente,
pelo fascismo ou pela liberdade –

Oh Brasil, minha terra natal, onde
as velhas lutas – bem ou mal já vencidas –
para nós, velhos, recuperam o sentido –
respondendo à graça de delinquentes ou soldados,
à graça brutal

nas páginas seguintes...

Cinco poemas da França renascentista, seleção
[pp. 100-111]

Poemas Inacabados, de Kaváfis
[pp. 112-130]

CINCO POEMAS DA FRANÇA RENASCENTISTA

SELEÇÃO

O TEXTO: Apresentam-se cinco dos mais representativos poemas cortesãos da França renascentista musicados pelo compositor Clément Janequin (c. 1485-1558), um dos maiores mestres da polifonia renascentista. Com temas variados, as “letras” das canções medievais eram normalmente breves e muitas vezes escritas por poetas cortesãos. Entre os compositores da “canção parisiense” encontramos alguns que preferiam a descrição contemplativa da mulher, e outros que, longe de conceber um amor idealizado, retomavam ideias já presentes em autores clássicos como Catulo, construindo peças satíricas e eróticas. Tais composições, que também se baseavam em elementos, lendas e ditos populares, sempre se apresentavam com cores muito vivas, lances jocosos e divertidos, portadoras de uma crueza fascinante. Parece que Janequin nutria especial predileção por poemas licenciosos, tendo musicado vários deles. Aliás, é de se notar que os poemas cortesãos – os de matriz idealista, os sacros e os pornográficos – eram cantados não mais em um contexto cavalheiresco medieval, mas palaciano-renascentista.

Textos consultados: Schmidt, Albert-Marie (ed.). *Poètes du XVIe siècle*. Paris: Pléiade, 2006; e Janequin, Clément. *Le verger de musique* (CD com encarte). A sei voci, direction de Bernard Fabre-Garrus. S./l. (France): Audivus Astrée, 1996.

OS AUTORES: Clément Marot (1496-1544) para "Martin menoit son porceau au marché" e "Tetin refaict, plus blanc qu’ung oeuf," e Mellin de Saint-Gelais (1491-1558), para "Ung jour que madame dormoit". As canções "Ung gay bergier prioit une bergiere" e "Si d’ung petit de vostre bien," são anônimas.

O TRADUTOR: Andityas Soares de Moura é poeta, tradutor, ensaísta e professor universitário na Faculdade de Direito da UFMG. Mestre em Filosofia do Direito e Doutor em Direito e Justiça pela UFMG. Publicou os poemários *Ofuscações* (1997), *Lentus in umbra* (2001), *OS enCANTOS* (2003), *FOMEFORTE* (2005), *Algo indecifravelmente veloz* (antologia poética portuguesa, 2007) e *Auroras Consurgem* (2010). O seu ensaio *A letra e o ar: palavra-liberdade na poesia de Xosé Lois García* foi editado em Portugal (2004) e na Galiza (2009). Organizou o volume *Lírica de Camões: uma seleção* (2004) e traduziu *A rosa dos claustros* (2004), de Rosalía de Castro, *Isso* (2004), *Com/posições* (2007) e *dibaxu/debaixo* (2007; 2009), todos de Juan Gelman.

CINQ POÈMES DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

"O tetin ne grand ne petit,
Tetin menu et d'appetit."

SELECTION

UNG GAY BERGIER PRIOIT UNE BERGIERE

Ung gay bergier prioit une bergiere
En luy faisant du jeu d'aymer requeste.
"Allez, dit elle, et vous tirez arriere
Vostre parler me semble peu honeste."
"Lors le bergier la mist cul par sus teste
Et luy dessus, la bergiere fretille
"Hau hau tout beau, dit il, la belle fille
Laissez courir la bague a mon courtault"
Vous n'estes pas, dit elle, assez habille
Et n'avez pas la lance, qu'il y faut

MARTIN MENOIT SON PORCEAU AU MARCHÉ

Martin menoit son porceau au marché
Avec Alix qui en la plaine grande,
Pria Martin de faire le péché
De l'un sur l'autre et Martin luy demande
"Et qui tiendroit notre porceau, friande?"
"Qui, dist Alix, bon remède il y a."
Lors le porceau a sa jambe lya
Et Martin juche qui lourdement engaine
Le porc eut peur et Alix s'escria:
Serre, Martin, notre porceau m'entraine.

TETIN REFAICT, PLUS BLANC QU'UNG OEUF,

Tetin refaict, plus blanc qu'ung oeuf,
Tetin de satin blanc tout neuf,
Tetin qui faict honte à la rose,
Tetin plus beau que nulle chose:
Tetin dur, non pas tetin, voire,
Mais petite boulle d'ivoire,
Au meillieu du quel est assise
Une fraise ou une cerise
Que l'on ne voit, ne touche aussy,
Mais je gaige qu'il est ainsi.

Tetin donc au petit bout rouge,
Tetin qui jamais ne se bouge
Soit pour venir, soit pour aller,
Soit pour courir, ou pour baller.
Tetin, gauche, tetin mignon,
Tetin, loing de son compaignon,
Tetin qui porte tesmongnaige
Du demourant du personnaige.
Tetin, qui faict venir à mainctz
Ung grand desir dedens les mains
De te taster, de te tenir:
Mais il s'en fault bien contenir
D'en approcher bon gré ma vie,
Car il en viendroit aultre envye.
O tetin ne grand ne petit,
Tetin menu et d'appetit,
Tetin qui nuyt et jour criez:
"Mariez moy tost, mariez,"
a bon droit, heureulx l'on dira,
Celluy qui de lait t'emplira,
Faisant de tetin de pucelle
Tetin de femme entiere et belle.

UNG JOUR QUE MADAME DORMOIT

Ung jour que madame dormoit
Monsieur bransloit sa chambrière,
Et elle qui la dance aymoit
Remouvoit fort bien le derriere.
Enfin la garse toute fiere luy dict:
"monsieur, qui le fait mieulx
madame ou moy?"
"C'est toy, dict il sans contredict."
"Nenda, dict elle, je le croy
Car tout le monde le me dict."

SI D'UNG PETIT DE VOSTRE BIEN,

Si d'ung petit de vostre bien,
Madame, vous m'estes propice
Je ne vous demande plus rien.
Il m'est savoureux comme espice,
Le petit trou par ou l'on pisse
Sera mon plaisir a mander
Si ne reste qu'a demander.
Vostre part n'y est pas perdue,
Mais c'est a moy de regarder
La requeste bien entendue.
Or que je puisse estre tondue
Si dans mon nid vous venez pondre.
A bien demander bien respondre.

CINCO POEMAS DA FRANÇA RENASCENTISTA

"Ó teta nem grande nem pequena,
apetitosa, desenhada à bico-de-pena."

SELEÇÃO

UM ALEGRE PASTOR CHAMAVA UMA PASTORA

Um alegre pastor chamava uma pastora
fazendo convites próprios do jogo d'amor.
"Vai-te" – diz ela – "e some sem demora,
teu falar não me parece d'um Senhor."
Então a colocou de cu pro alto o pastor
e em cima da moça agitada, ficou tagarela,
dizendo-lhe: "Ôa, ôa, calma donzela,
deixa meu nabo correr pela argolinha[1]."
"Tu não és tão hábil", respondeu a bela,
"e não tens a lança, vital para a rinha."

[1] Referência a um antigo jogo equestre da França medieval – *courir la bague* – no qual os cavaleiros devem recolher diversos anéis suspensos. (n.t.)

MARTIN LEVAVA SEU PORCO AO MERCADO [2]

Martin levava seu porco ao mercado
com Alix, que na relva formosa
rogou a Martin que lhe fizesse o pecado
da montaria gostosa. Disse Martin à fogosa:
"E quem cuidará do nosso porco, gulosa?"
"Quem? Dá-se um jeito..." ela arrematou.
E por estar ansiosa o porco à perna atou.
Martin s'empoleirou: pôs espada na bainha.
Mas eis que o porco se apavorou e Alix gritou:
"Aperta, Martin, ou o porco me arrasta c'a linha!"

[2] Composição do poeta cortesão francês Clément Marot (1496-1544), que foi criado de quarto do Rei François I (1494-1547). Tradutor de Virgílio, Ovídio e Petrarca, trata-se de um escritor ainda fiel às formas tradicionais da Idade Média (*rondeau* e *ballade*, principalmente). Escreveu algumas epístolas, epigramas e elegias que ficaram famosas pela elegância. Suas principais obras são *Le temple de Cupido* (1515) e *L'enfer* (1532). (n.t.)

À BOA TETA[3]

Teta nova, mais branca que ovo,
teta de cetim branco novo,
teta que faz a rosa corar,
teta de beleza sem par,
teta firme, não teta, enfim,
pequena esfera de marfim,
no meio da qual se fareja
uma framboesa[4] ou uma cereja,
que ninguém vê, tampouco toca,
mas assim é descrita em doce fofoca.

Teta, pois, da pontinha vermelha,
teta que sempre imóvel semelha,
no ir e vir de seu caminhar,
ou para correr, ou para bailar.
Teta esquerda, teta sozinha,
teta separada de sua irmãzinha,
teta que é grande homenagem
para o resto da personagem.
Teta, que desperta em moço e ancião
um grande desejo lá dentro da mão:
de te provar, de te possuir.
Mas é preciso refrear o sentir
e o achegar-se, assim tem que ser,
senão outras vontades verás florescer.
Ó teta nem grande nem pequena,
apetitosa, desenhada à bico-de-pena,
teta que noite e dia implora:
"Casa-me, casa-me agora!"

---

[3] O título dado a este delicioso poema de Marot não é original: baseia-se na versão castelhana de Jaume Creus. A tradução da peça ao português é complexa por envolver uma série de expressões que apresentam duplos sentidos, como por exemplo *faire venir* (9º verso da segunda estrofe) que quer dizer, literalmente, gozar. (n.t.)

[4] Preferimos aqui abrir mão da tradução literal para conseguirmos efeitos de sonoridade múltipla no verso, além de manter a palavra no feminino, o que é importante na imagética da peça. (n.t.)

Felizardo, eis como se chamará
aquele que de leite te encherá,
fazendo de teta de donzela
teta de mulher inteira e bela.

N’UM DIA EM QUE A SENHORA DORMIA[5]

N’um dia em que a Senhora dormia
o Senhor sacudia sua criada,
e ela, que ao dançar sorria,
a bunda rebolava bem safada.
Enfim, a vaidosa disse-lhe feliz:
“Quem é a melhor nessa balada,
Senhor, a Senhora ou eu?”
“Tu”, disse ele com ar de juiz.
E ela: “Puxa, creio no que respondeu,
pois é o que toda a gente me diz!”

[5] Composição do poeta cortesão francês Mellin de Saint-Gelais (1491-1558), amigo de Marot e adversário de Ronsard e Du Bellay. Segundo a tradição, teria introduzido o soneto italiano na literatura francesa. (n.t.)

SE D'UMA ÍNFIMA PARTE DE VOSSO BEM,[6]

"Se d'uma ínfima parte de vosso bem,
Madame, me fazeis partícipe, nem beijo
vos peço mais, aprenderei a ficar sem.
Saborosa especiaria, com a qual regozijo,
é o buraquinho por onde sai o mijo:
meu prazer será somente o de solicitar,
já que nada me resta senão perguntar."
"Vossa demanda não está acabada,
pois meu papel é apenas sentenciar
quando há petição bem examinada.
Assim, que eu possa estar tosada
se o meu ninho vierdes preencher.
Para bom perguntar, bom responder."

---

[6] É notável nessa peça o uso irônico de termos jurídicos, o que evoca certas passagens do "Tratactus de amore", o *codex* no qual a ritualística amatória trovadoresca francesa foi reunida doutrinariamente no final do século XII por André Capelão. (n.t.)

POEMAS INACABADOS

KONSTANTINOS KAVÁFIS

O TEXTO: Os esboços aqui selecionados são parte de um conjunto de trinta poemas inacabados e quatro esboços dispersos compostos entre 1918 e 1932, encontrados entre os manuscritos constantes do arquivo de Kaváfis. Trata-se de composições nas quais o poeta se encontrava constantemente trabalhando, e que, devido à sua morte em 1933, permaneceram inacabadas em seu arquivo pessoal. No texto apresentado e traduzido – tomado à transcrição diplomática da edição filológica de Lavagnini – o sublinhado denota leitura dúbia, o +, texto ilegível, e as {chaves} encerram texto riscado.

Texto traduzido: Καβάφης, Κ. Π. *Ατελή Ποιήματα*. Φιλολογική έκδοση και σχόλια: Renata Lavagnini. Αθήνα: Ίκαρος, 1994.

O AUTOR: Konstantinos Kaváfis (1863-1933) é um dos mais conhecidos e traduzidos poetas gregos da modernidade. Nasceu em Alexandria do Egito, cidade que o acompanhou até a morte no dia em que completou 70 anos. Sua obra, pequena em volume, escrita à margem da própria Grécia, e pouco conhecida em sua época, posteriormente lhe propiciaria, pelo apuro e raridade de sua essência, um lugar de destaque, não somente no cânone das letras helênicas, mas também da literatura universal.

O TRADUTOR: Miguel Sulis é bacharel em letras (alemão e literaturas de língua alemã), mestre e doutor em literatura pela UFSC. É tradutor, professor de grego e dedica-se aos estudos da tradução.

Contato: mikhsulis@gmail.com

ΑΤΕΛΗ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

“Κ’ ἐλεύθερα ἡ ψυχή μου χωρὶς συστολὴ
ἐκεῖ ἐφάνηκε πάλι κ’ ἐκινῆτο.”

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ

ΘΑΤΑΝ ΤΟ ΟΙΝΟΠΝΕΥΜΑ

θἄταν τὸ οἰνόπνευμα ποῦ ἤπια {πρὸς} τὸ βράδυ
θἄταν ποῦ νύσταζα εἶχα κουραστεῖ ὅλη μέρα
»
Σβύσθηκεν ἀπ’ ἐμπρός μου ἡ μαύρη ξύλινη κολόννα
μὲ τὴν ἀρχαία κεφαλή· κ’ ἡ πόρτα τῆς τραπεζαρίας
κ’ ἡ πολυθρόνα ἡ κόκκινη· καὶ τὸ καναπεδάκι.
Ἦλθε στὴν θέσι των τῆς Μασσαλίας ἕνας δρόμος.
Κ’ ἐλεύθερα ἡ ψυχή μου χωρὶς συστολὴ
ἐκεῖ ἐφάνηκε πάλι κ’ ἐκινῆτο
μὲ τὴν μορφὴν αἰσθητικοῦ κ’ ἡδονικοῦ ἐφήβου –
τοῦ διεφθαρμένου ἐφήβου: ἂς λεχθεῖ κι’ αὐτὸ
»
Θἄταν τὸ οἰνόπνευμα κτλ.
θἄταν ποῦ νύσταζα κτλ.
»

Ἀνακουφίσθηκε ἡ ψυχή μου, {(} ποῦ ἡ καϋμένη
ὅλο συστέλλεται ὑπὸ τὸ βάρος τῶν ἐτῶν.
{καϋμενη ο}
{Ἀνακουφ} {+}

»

Ἀνακουφίσθηκε ἡ ψυχή μου καὶ μ’ ἐφάνη
στῆς Μασσαλίας ἕναν δρόμο συμπαθητικὸ
μὲ τὴν μορφὴν τοῦ εὐτυχισμένου, διεφθαρμένου ἐφήβου
ποῦ τίποτε δὲν ντρέπονταν ἐκεῖνος, ἀσφαλῶς.

ΣΤΗΝ ΠΡΟΚΥΜΑΙΑ

Νύχτα μεθυστικὴ {Μεθυστικὴ}
{νύχτα}
{Νύχτα μεθυστική}, στὰ σκοτεινὰ, στὴν προκυμαία.
Κ’ ἔπειτα στὸ μικρὸ δωμάτιον τοῦ πορνικοῦ
{πλήρως στὸ πάθος}
{τοῦ πορνικοῦ} ξενοδοχείου – ὅπου δοθήκαμε {στὸν ἔρωτα}
{νοσηρόν} μας
πλήρως στὸ {ἄνομον, τ’ ὡραῖο} πάθος· ὅλες
{πάλι καὶ πάλι στὸν} "δικό μας ἔρωτα. –
{ὅλες} τὶς ὧρες, στὸν
»
ὡς ποῦ τὰ τζάμια γυάλισαν μὲ τὴν καινούρια μέρα
ὡς ποῦ στὰ τζάμια γυάλισε ἡ καινούρια μέρα

Τῆς νύχτας τῆς ἀποψινῆς μοιάζει ἡ μορφὴ
Μὲ ἀνέστησε μιὰ{ν} {ἄλλη} νύχτα παρελθόντος { – πρὸ πολλοῦ}
{Μοιάζει ἡ μορφὴ μιὰν ἄλλη νύχτα.} { – μὲς στὸ παρελθόν}
μακρυνοῦ
»
{πολλῶν ἐτῶν}
{μὲς στὸ} Χωρὶς σελήνη, πολὺ σκοτεινὴ
(ὡς σύμφερνε). Τῆς συναντήσεώς μας
εἰς ἀπόστασιν
στὴν προκυμαίαν· {μακρυὰ ἀπ’ τὰ καφενεῖα}
μεγάλην ἀπ’ τὰ καφενεῖα καὶ τὰ μπαρ.

ΓΕΝΕΣΙΣ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Μιὰ νύχτα ποῦ τὸ φῶς τ′ ὡραῖο τῆς σελήνης
{τ' ὡραῖο τῆς σελήνης στὴν κάμαρή μου ἐχύθη –}
.....
στὴν κάμαρή μου ἐχύθη {<u>νὰ</u>} ἡ φαντασία κάτι
: πολὺ ὀλίγο πρᾶαγμα –
παίρνοντας τῆς ζωῆς {μία μακρυνὴ σκηνὴ}
μιὰ μακρυνὴ σκηνή, μιὰ μακρυνὴ ἡδονὴ –
ἄνω
{μία μακρυνὴ ἡδονὴ – κάτι πολὺ {ὀλίγο}}
ἕνα εἴδωμα δικό της ἔφερε τῆς σαρκὸς
ἕνα εἴδωμα δικό της σὲ κλίνη ἐρωτική ……

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Βλέποντας τὴν φωτογραφίαν ἑνὸς ἑταίρου του,
{νέου εἴκοσι ὀκτὼ ἐτῶν}
τ' ὡραῖο νεανικό του πρόσωπο

(χαμένο τώρα πιά· {: ηχ} εἶχε χρονολογία
τὸ ἐνενήντα δυὸ ἡ φωτογραφία),
τὸν ἦλθεν ἡ
τὸ πρόσκαιρου {τὸν βρ+} μελαγχολία
Μὰ τὸν παραμυθεῖ ὅπου τουλάχιστον
δὲν ἄφισε – δὲν ἄφισαν καμιὰ κουτὴ ντροπή,
ν' ἀσχημίσει
{ρυπα}
τὸν ἔρωτά των νὰ ἐμποδίσει ἢ {νὰ {λερώσει}
{λερώσει}.
Τῶν ἠλιθίων τὰ "φαυλόβιοι", "πορνικοί",
ἡ ἐρωτικὴ αἰσθητική των δὲν ἐπρόσεξε ποτέ.

ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΙΣ

Πάρα πολὺ καλαίσθητος καὶ πάρα πολὺ ἔξυπνος,
καὶ νέος κοινωνίας πολὺ καλῆς,
ἤτανε γιὰ νὰ πάρει, σὰν ἀστείως,
στὸ τραγικὸ τὴν ἐγκατάλειψί του.
Ἄλλωστε ὅταν ὁ φίλος του εἶχε πεῖ· "Γιὰ πάντα
θἄχουμε ἀγάπη ἐμεῖς" – κ' ἐκεῖνος ποῦ τὸ εἶπε
κι αὐτὸς ποῦ τὸ ἄκουσε, τὸ ξέρανε συμβατικό.
δέκα
Μετὰ τὸν κινηματογράφο, καὶ τὰ {μπὰρ}
λεπτὰ ποῦ {ἔ}μείνανε στὸ μπὰρ
{ὅπου ἤπιαν ἀρκετά}, μιὰ νύχτα εἶχε ἀνάψει
στὰ μάτια καὶ στὸ αἶμα των ἡ ἐπιθυμία,
καὶ πήγανε μαζύ, κ' ἐλέχθη τὸ "γιὰ πάντα".

Ἐξ ἄλλου τὸ "γιὰ πάντα" τους διήρκεσε τρία χρόνια
Λίαν συχνὰ λιγότερο διαρκεῖ.
{Ἴσως καὶ περισσότερο δὲν ἔκανε νὰ πάγει.}

Πάρα πολὺ καλαίσθητος, καὶ πάρα πολὺ ἔξυπνος
ἤτανε γιὰ νὰ πάρει τραγικὰ τὸ πρᾶγμα·
καὶ πάρα πολὺ ἔμορφος – καὶ πρόσωπο, καὶ σῶμα –
γιὰ νὰ θιχθεῖ καθόλου ἡ σαρκική του φιλαυτία

ΤΥΨΙΣ

Κα+
Πέσ' την αὐτὴν τὴν τύψι νὰ μετριασθεῖ
τὴν ἀγαθὴ βεβαίως, μὰ μεροληπτικὴ επικινδύνως
Μὴ γιὰ τὸ παρελθὸν προσάπτεσαι
καὶ τυραννιέσαι τόσο
Μὴ δίδεις τόση σπουδαιότητα στὸν ἑαυτό σου.
Μικρότερο ἦταν τὸ κακὸ ποῦ ἔκαμες
παρὰ ὅτι τὸ θαρρεῖς· πολὺ μικρότερο
Ἡ ἀρετὴ ποῦ σ' ἔφερε τὴν τύψι τώρα
ἦταν καὶ τότε ὑπολανθάνουσα μαζύ σου.
ἕνα αἴφνης
{Συχνὰ} Ἰδοὺ ποῦ {ἕνα} περιστατικὸ ποῦ {αἴφνης}
στὴν {μνη σου ἐπανε}
μνήμη σου ἐπανέρχεται {καὶ σ'} ἐξηγεῖ
τὸ αἴτιον μιᾶς {ὄχι ἀξιεπαίνου} πράξεώς σου ποῦ
σὲ φαίνονταν
{σὲ φαίνονταν}
ὄχι ἀξιέπαινος, μὰ τώρα δικαιολογεῖται.
Μὴν
{Μὴν} ἐμπιστεύεσαι στὴν μνήμη
σου ἀπολύτως
πολλὰ λησμόνησες – διάφορα μικροπράγματα –
ποῦ σὲ δικαιολογοῦσαν ἀρκετά.

Καὶ μὴ θαρρεῖς ποῦ τὸν ἀδικηθέντα
Θὰ εἶχε
τὸν ἤξερες τόσο καλά. {Εἶχε} χάρες, ποῦ ἀγνοοῦσες·
μήτ' ἀμυχὲς ἴσως δὲν ἦσαν ἐκεῖνες
ποῦ ἐσὺ θαρρεῖς (ἀπὸ ἄγνοια τοῦ βίου του)
ποῦ ἦσαν πληγὲς δεινὲς {ἀπὸ} δοσμένες ἀπὸ σένα.

Μὴν ἐμπιστεύεσαι στὴν ἀσθενῆ σου μνήμη.
Μετρίασε τὴν τύψι ποῦ εἶναι πάντα
μέχρι στρεψοδικίας μεροληπτικὴ ἐναντίον σου.

[ΣΚΛΑΒΟΣ ΚΑΙ ΔΟΥΛΟΣ]

ἂν ξανακάμει λάθος, εἴπανε, θὰ {κρεμασθεῖ}
{σταυρωθεῖ}
καὶ τρέμουνε τα χέρια του {στρεβλωθεῖ}
βασανισθεῖ
Σκλάβος καὶ δοῦλος, χωρὶς
{Χωρὶς καμιὰν ἐλπίδα} {καὶ} καμιὰ χαρὰ
{σκλάβος κα]θ σκλάβου γιος, στὸ ἔργον του σκυμένος,}
σκυμένος στὸ {κάμνοντας}
{τὸ} ἴδιον ἔργον γιὰ σαράντα χρόνια,
ἐπάνω στὸ τραπέζι τὰ νομίσματ’ ἀραδιάζει
τῆς Νικαίας βγάζει.
τὰ νέα ποῦ {διέταξεν} ὁ δῆμος {νὰ κτυπήσουν}
κ’
Τὰ πιάνει ἕνα, ἕνα {, τὰ γυρίζει} τὰ μετρᾶ·
καὶ τὰ θολὰ ἀπ’ τὸ γῆρας {++} του μὲ
μὲ {τὰ γεροντικά} {του} μάτια {μὲ} προσοχὴ
σωστὴ
{στὸ καθένα} ἂν εἶναι {σωστὴ ἡ} ἡ ἐπιγραφὴ ἐξετάζει.
{ἂν κάμει θὰ}
νὰ {σκλάβον} τὸν κρεμασ+
{Λάθος {ἂν} γίνει,} {γερο +++ ++ εἰς φυλακὴ}
{++} {τρεμ++ τα +++}
“Σευήρου Βασιλεύοντος ὁ κόσμος εὐτυχεῖ”.

[ΧΡΩΜΑΤΑ]

Τὰ κόκκινα, τὰ κίτρινα καὶ τὰ μαβιὰ
τῶν λουλουδιῶν εἶν’ ἔμορφα τὸ παραδέχομαι.
Ἀλλὰ τὸ χρῶμα σὰν φαντάζομαι,
τὸ σταθερὸ κι ἀμόλυντο τὸ χρῶμα,
δὲν πάει ὁ νους μου στὰ λουλούδια, ἀλλὰ
ρουμπινὶ ἢ τὸ κοραλλὶ
{κοραλλιῶν}
στὸ κόκκινο τῶν {ρουμπινιῶν} {ἢ τῶν ρουμπινιῶν}
στὸ μάλαμα
στὸ κίτρινο τοῦ τοπαζιοῦ καὶ {τοῦ μαλάματος}
στῶν
καὶ {στὰ μαβιὰ} {τῶν} σαπφείρων καὶ τῶν περουζέδων
τὰ μαβιά

Poemas Inacabados

“E livre a minha alma sem pudor
lá de novo apareceu e se movia”

KONSTANTINOS KAVÁFIS

SERIA O ESPÍRITO

Seria o espírito que bebi {próximo} à noite
Seria o sono havia me cansado o dia todo

»

Apagou-se à minha frente a negra coluna de madeira
com o antigo busto; e a porta da sala de jantar
e a poltrona vermelha; e o pequeno sofá.
Veio em seu lugar uma rua de Marselha.
E livre a minha alma sem pudor
lá de novo apareceu e se movia
com o semblante de um rapaz estético e sensual –
de um rapaz dissoluto: que se diga também isso

»

Seria o espírito etc.
Seria o sono etc.

»

Aliviou-se a minha alma, {(} a coitada que
sempre se constrange sob o peso dos anos.
{coitada o}
{Aliv} {+}

»

Aliviou-se a minha alma e me mostrou
em uma rua simpática de Marselha
com o semblante de um rapaz feliz, dissoluto
ele que não se envergonhava de nada, certamente.

NO CAIS

Noite inebriante {Inebriante}
{noite}
{Noite inebriante}, nas trevas, no cais.
E depois no pequeno quarto do prostíbulo
{plenamente à paixão}
{do prostíbulo} hotel – onde nos entregamos {ao amor}
nossa {doentia}
plenamente à {ilícita, bela} paixão; todas
{de novo e de novo ao} "nosso amor. –
{todas} as horas, ao
»
até que as vidraças brilharam com o novo dia
até que nas vidraças brilhou o novo dia
A forma da noite de hoje parece
Reviveu-me uma{} {outra} noite de passado { - muito antes}
{Parece a forma de uma outra noite.} { - no passado}
distante
»
{de muitos anos}
{em meio ao} Sem lua, muito escura
(como convinha). De nosso encontro
à distância
no cais; {longe dos cafés}
grande dos cafés e dos bares.

GÊNESE DE POEMA

Uma noite quando a bela luz da lua
{bela da lua derramou-se no meu quarto –}
.....
no meu quarto derramou-se {eis} a fantasia algo
: muito pouca coisa –
tomando da vida {uma cena distante}
uma cena distante, um prazer distante –
acima
{um prazer distante – algo muito {pouco}}
uma sua visão trouxe, da carne
uma visão sua em leito erótico ......

A FOTOGRAFIA

Ao ver a fotografia de um seu companheiro
{jovem de vinte e oito anos}
seu belo rosto jovem

(agora já perdido; {: ti} tinha data
de noventa e dois a fotografia),
                    lhe veio a
repentina {lhe ac+} melancolia
Mas o conforta que ao menos
não deixou – não deixaram nenhuma vergonha tola,
                                        aviltar
                                        {polu}
impedir o seu amor ou {macular}
                                        {macular}.
Aos "depravados", "dissolutos", dos idiotas
sua estética erótica nunca deu atenção.

ABANDONO

Muitíssimo atraente e muitíssimo astuto,
e jovem de sociedade muito boa,
era para levar, como ridículo,
ao trágico o seu abandono.
Aliás quando seu amigo lhe dissera; “Para sempre
teremos nós amor” – tanto o que o disse
como o que o ouviu, sabiam-no convencional.
dez
Depois do cinema, e dos {bares}
minutos que {}ficaram no bar
{onde beberam o bastante}, uma noite acendera
em seus olhos e seu sangue o desejo,
e foram juntos, e foi dito o “para sempre”.

Além disso o seu “para sempre” durou três anos
Mui freqüentemente dura menos.
{Talvez mais não fosse possível continuar.}

Muitíssimo atraente, e muitíssimo astuto
era para levar a coisa ao trágico;
e muitíssimo belo – tanto rosto, como corpo –
para sequer se ofender seu amor-próprio carnal

REMORSO

E
Dize para este remorso se abrandar
ingênuo decerto, mas perigosamente parcial
Pelo passado não te prendas
e te atormentes tanto
Não dês tanta importância a ti mesmo.
O mal que fizeste foi menor
do que o crês; muito menor
A virtude que te trouxe o remorso agora
estava também então latente contigo.
um de repente
{Constantemente} Eis que {um} acidente que {de repente}
em {tua mem ret}
tua memória retorna {e te} explica
a causa de um {não louvável} ato teu que
te parecia
{te parecia}
não louvável, mas agora se justifica.
Não
{Não} confies em tua memória
absolutamente
muito esqueceste – diversos detalhes –
que te justificavam o suficiente.

E não creias que o injustiçado
Teria
conhecias tão bem. {Tinha} dons, que ignoravas;
talvez nem fossem escoriações aquelas
que tu crês (por ignorância de sua vida)
que eram feridas terríveis {por} dadas por ti.

Não confies em tua memória doente.
Modera o remorso que é sempre
parcial à falácia contra ti.

[ESCRAVO E SERVO]

se voltar a fazer erro, disseram, será {enforcado}
{crucificado}
e tremem suas mãos {deformado}
torturado
Escravo e servo, sem
{Sem nenhuma esperança} {e} nenhuma alegria
{escravo e filho de escravo, debruçado sobre seu trabalho,}
debruçado sobre {fazendo}
{o} mesmo trabalho por quarenta anos,
sobre a mesa enumera as moedas
de Nicéia produz.
as novas que {ordenou} a cidade {serem forjadas}
e
Toma-as uma a uma {, vira-as} as conta;
e os seus opacos da velhice {++} com
com {seus} {senis} olhos {com} cuidado
correta
{em cada um} se está {correta a} a epígrafe examina.
{se fizer será}
para {escravo} o enforc+
{Erro {se} ocorrer,} {velho +++ ++ na prisão}
{++} {treme++ as +++}
"Severo reinando o mundo prospera".

[CORES]

Os vermelhos, os amarelos e os azuis
das flores são belos o admito.
Mas quando imagino a cor,
a firme e imaculada cor,
não vai a minha mente às flores, mas
rubi ou coralino
{corais}
ao vermelho dos {rubis} {ou dos rubis}
ao ouro
ao amarelo do topázio e {do ouro}
das
e {aos azuis} {das} safiras e turquesas
aos azuis

POEMAS CITADINOS

ALFONSINA STORNI

O TEXTO: Em 1934, ao dar um novo rumo para sua poesia, mais aberta à experimentação de vanguarda, Alfonsina Storni publicou *Mundo de siete pozos*, livro que, no conjunto, narra a busca da poeta por uma forma capaz de expressar os dramas modernos do ser humano, encerrado, disperso e fragmentado na acre paisagem urbana do século XX. Nele, a cidade, ou "a rosa do cimento" como a poeta a chama, é representada em uma série de composições intitulada "Motivos de ciudad", onde as ruas, a multidão, o transporte urbano e as luzes elétricas são apenas algumas alusões ao período da *belle époque* portenha. Além dos *Poemas citadinos*, esta seleção inclui também as composições "Buenos Aires" e "Versos à tristeza de Buenos Aires", que revelam os primeiros olhares da poeta sobre a cidade, pertencentes, respectivamente, aos livros *Languidez* (1920) e *Ocre* (1925).

Texto traduzido: Storni, Alfonsina. *Antología poética*. Buenos Aires: Losadas, 1956.

A AUTORA: Poeta e escritora argentina, Alfonsina Storni nasceu na Suíça italiana, em 1892, e faleceu em Mar del Plata, Argentina, em 1938. Iniciou sua carreira literária em 1916, com a publicação de *La inquietude del rosal*, livro de tom intimista e sentimental, seguido de *El dulce daño* (1918), *Irremediablemente* (1919) e *Languidez* (1920). Na década seguinte, publicou *Ocre* (1925), que marcou um novo rumo de sua poesia, pela introdução, sobretudo, de temáticas feministas. Nos primeiros anos da década de 1930 fez várias viagens à Europa, quando então se abriu às experimentações de vanguarda, mediante um estilo mais livre e descompassado, com as coletâneas *Mundo de siete pozos* (1934) e *Mascarilla y trébol* (1938). Após o diagnóstico e tratamento de um câncer, suicidou-se em 1938 em Mar del Plata, atirando-se ao mar e deixando escrito um último poema intitulado "Vou dormir".

O TRADUTOR: Gleiton Lentz é editor, tradutor e doutorando do curso de Literatura, pela UFSC. Dedica-se ao estudo e tradução da poesia simbolista italiana e hispano-americana. É autor dos livros de poesia *Enquanto os tempos forem nublados estarás só* (2006) e *Estátuas de Inverno* (2010).

MOTIVOS DE CIUDAD

"Se alza debajo, enorme,
la rosa del cemento, la ciudad."

ALFONSINA STORNI

CALLE

Un callejón abierto
entre altos paredones grises.
A cada momento
la boca oscura de las puertas,
los tubos de los zaguanes,
trampas conductoras
a las catacumbas humanas.
¿No hay un calosfrío
en los zaguanes?
¿Un poco de terror
en la blancura ascendente
de una escalera?
Paso con premura.
Todo ojo que me mira
me multiplica y dispersa.
Un bosque de piernas,
un torbellino de círculos
rodantes,
una nube de gritos y ruidos,
me separan la cabeza del tronco,
las manos de los brazos,

el corazón del pecho,
los pies del cuerpo,
la voluntad de su engarce.
Arriba,
el cielo azul
aquieta su agua transparente;
Ciudades de oro
lo navegan.

Mundo de siete pozos (1934)

PLAZA EN INVIERNO

Árboles desnudos
corren una carrera
por el rectángulo de la plaza.
En sus epilépticos esqueletos
de volcadas sombrillas
se asientan,
en bandada compacta,
los amarillos
focos luminosos.

Bancos inhospitalarios,
húmedos
expulsan de su borde
a los emigrantes soñolientos.
Oyendo fáciles arengas ciudadanas,
un prócer,
inmóvil sobre su columna
se hiela en su bronce.

Mundo de siete pozos (1934)

SELVAS DE CIUDAD

En semicírculo
se abre
la selva de casas:
unas al lado de otras,
unas detrás de otras,
unas encima de otras,
unas delante de otras,
todas lejos de todas.
Moles grises que caminan
hasta que los brazos
se les secan
en el aire frío del Sur.
Moles grises que se multiplican
hasta que la bocanada
de horno del Norte
les afloja las articulaciones.
Siempre haciendo el signo
de la cruz.
Reproduciéndose por ángulos.
Con las mismas ventanas
de juguetería.
Las mismas azoteas rojizas
Las mismas cúpulas pardas.
Los mismos frentes desteñidos.
Las mismas rejas sombrías.
Los mismos buzones rojos.
Las mismas columnas negras.
Los mismos focos amarillos.
Debajo de los techos,
otra selva,
una selva humana,
debe moverse
pero no en línea recta.
Troncos extraños,
de luminosas copas,
se agitan indudablemente

movidos por un viento
que no silba.
Pero no alcanzo sus actitudes,
ni oigo sus palabras,
ni veo el resplandor
de sus ojos.
Son muy anchas las paredes,
muy espesos los techos.

Mundo de siete pozos (1934)

HOMBRES EN LA CIUDAD

Arden los bosques del
horizonte;
esquivando llamas,
cruzan, veloces,
los gamos azules
del crepúsculo.
Cabritos de oro
emigran hacia
la bóveda
y se recuestan
en los musgos azules.

Se alza
debajo,
enorme,
la rosa de cemento,
la ciudad,
inmóvil en su tronco
de sótanos sombríos.

Emergen
– cúpulas, torres –
sus negros pistilos
a la espera de polen
lunar.
Ahogados
por las llamas de la hoguera,
y perdidos
entre los pétalos
de la rosa,
invisibles casi,
de un lado al otro,
los hombres...

Mundo de siete pozos (1934)

SOLEDAD

Podría tirar mi corazón
desde aquí, sobre un tejado
mi corazón rodaría
sin ser visto.

Podría gritar
mi dolor
hasta partir en dos mi cuerpo:
sería disuelto
por las aguas del río.

Podría danzar
sobre la azotea
la danza negra de la muerte:
el viento se llevaría
mi danza.

Podría,
soltando la llama de mi pecho,
echarla a rodar
como los fuegos fatuos:
las lámparas eléctricas
la apagarían...

Mundo de siete pozos (1934)

BUENOS AIRES

Buenos Aires es un hombre
Que tiene grandes las piernas,
Grandes los pies y las manos
Y pequeña la cabeza.

(Gigante que está sentado
Con un río a su derecha,
Los pies monstruosos movibles
Y la mirada en pereza.)

En sus dos ojos, mosaicos
De colores, se reflejan
Las cúpulas y las luces
De ciudades europeas.

Bajo sus pies, todavía
Están calientes las huellas
De los viejos querandíes
De boleadoras y flechas.

Por eso cuando los nervios
Se le ponen en tormenta
Siente que los muertos indios
Se le suben por las piernas.

Choca este soplo que sube
Por sus pies, desde la tierra,
Con el mosaico europeo
Que en los grandes ojos lleva.

Entonces sus duras manos
Se crispan, vacilan, tiemblan,
¡A igual distancia tendidas
De los pies y la cabeza!

Sorda esta lucha por dentro
Le está restando sus fuerzas,
Por eso sus ojos miran
Todavía con pereza.

Pero tras ellos, velados,
Rasguña la inteligencia
Y ya se le agranda el cráneo
Pujando de adentro afuera.

Como de mujer encinta
No fíes en la indolencia
De este hombre que está sentado
Con el Plata a su derecha.

Mira que tiene en la boca
Una sonrisa traviesa,
Y abarca en dos golpes de ojo
Toda la costa de América.

Ponle muy cerca el oído:
Golpeando están sus arterias:
¡Ay, si algún día le crece
Como los pies, la cabeza!

Languidez (1920)

VERSOS A LA TRISTEZA DE BUENOS AIRES

Tristes calles derechas, agrisadas e iguales
por donde asoma, a veces, un pedazo de cielo,
sus fachadas oscuras y el asfalto del suelo
me apagaron los tibios sueños primaverales.

Cuánto vagué por ellas, distraída, empapada
en el vaho grisáseo, lento, que las decora.
De su monotonía mi alma padece ahora.
– ¡Alfonsina! – No llames, ya no respondo a nada.

Si en una de tus casas, Buenos Aires, me muero
viendo en días de otoño tu cielo prisionero,
no me será sorpresa la lápida pesada.

Que entre tus calles rectas, untadas de su río
apagado, brumoso, desolante y sombrío,
cuando vagué por ellas, y estaba yo enterrada.

Ocre (1925)

POEMAS CITADINOS

"Levanta-se debaixo, enorme,
a rosa do cimento, a cidade."

ALFONSINA STORNI

RUA

Um beco aberto
entre altos paredões cinzas.
A cada momento
a boca escura das portas,
os tubos dos saguões,
armadilhas condutoras
às catacumbas humanas.
Não há um calafrio
Nos saguões?
Um pouco de terror
na brancura ascendente
de uma escada?
Passo com pressa.
Todo olhar que me mira
multiplica-me e dispersa.
Um bosque de pernas,
um torvelinho de círculos
rodopiantes,
uma nuvem de gritos e ruídos,
separam-me a cabeça do tronco,
as mãos dos braços,

o coração do peito,
os pés do corpo,
a vontade de seu encadear.
Acima,
o céu azul
aquieta sua água transparente;
Cidades de ouro
navegam-no.

Mundo de siete pozos (1934)

PRAÇA NO INVERNO

Árvores desnudas
seguem em carreira
pelo retângulo da praça.
Em seus epilépticos esqueletos
de sombrinhas volteantes
assentam-se,
em bandada compacta,
os amarelados
focos luminosos.

Bancos inospitaleiros,
úmidos
expulsam de sua borda
os imigrantes sonolentos.
Ouvindo fáceis arengas citadinas,
um prócer,
imóvel sobre sua coluna,
gela-se em seu bronze.

Mundo de siete pozos (1934)

SELVAS DE CIDADE

Em semicírculo
abre-se
a selva de casas:
umas ao lado de outras,
umas detrás de outras,
umas em cima de outras,
umas diante de outras,
todas longe de todas.
Moles cinzentas que caminham
até que seus braços
secam-se
no ar frio do Sul.
Moles cinzentas que se multiplicam
até que a golfada
de forno do Norte
afrouxe suas articulações.
Sempre fazendo o sinal
da cruz.
Reproduzindo-se por ângulos.
Com as mesmas janelas
da loja de brinquedos.
Os mesmos terraços rubentes.
As mesmas cúpulas pardas.
As mesmas frentes desbotadas.
As mesmas grades sombrias.
As mesmas caixas vermelhas.
As mesmas colunas negras.
Os mesmos focos amarelos.
Debaixo dos tetos,
outra selva,
uma selva humana,
deve mover-se
mas não em linha reta.
Troncos estranhos,
de luminosas copas,
agitam-se indubitavelmente

movidos por um vento
que não silva.
Mas não alcanço suas atitudes,
não ouço suas palavras,
não vejo o resplendor
de seus olhos.
São muito largas as paredes,
muito grossos os tetos.

Mundo de siete pozos (1934)

HOMENS NA CIDADE

Ardem os bosques do
horizonte;
esquivando chamas,
cruzam, velozes,
os gamos azuis
do crepúsculo.
Cabritos de ouro
emigram em direção
à abóboda
e se encostam
nos musgos azuis.

Levanta-se
debaixo,
enorme,
a rosa do cimento,
a cidade,
imóvel em seu tronco
de porões sombrios.

Emergem
– cúpulas, torres –
seus negros pistilos
à espera do pólen
lunar.
Afogados
pelas chamas da fogueira,
e perdidos
entre as pétalas
da rosa,
invisíveis quase,
de um lado ao outro,
os homens...

Mundo de siete pozos (1934)

SOLIDÃO

Poderia jogar meu coração
daqui, sobre um telhado
meu coração rolaria
sem ser visto.

Poderia gritar
minha dor
até partir em dois o meu corpo:
seria dissolvido
pelas águas do rio.

Poderia dançar
sobre o terraço
a dança negra da morte:
o vento levaria
minha dança.

Poderia,
soltando a chama de meu peito,
fazê-la rodopiar
como os fogos fátuos:
as lâmpadas elétricas
apagariam-na...

Mundo de siete pozos (1934)

BUENOS AIRES

Buenos Aires é um homem
Que tem as pernas grandes,
Os pés e as mãos grandes,
E a cabeça pequena.

(Gigante que está sentado
Com um rio à sua direita,
Os pés monstruosos móveis
E o olhar em preguiça.)

Em seus dois olhos, mosaicos
De cores, se refletem
As cúpulas e as luzes
De cidades europeias.

Sob seus pés, ainda
Estão quentes as pegadas
Dos velhos querandis
De boleadeiras e flechas.

Por isso quando seus nervos
Ficam em tormenta
Sente que os índios mortos
Sobem por suas pernas.

Choca esse sopro que sobe
Por seus pés, desde a terra,
Com o mosaico europeu
Que nos grandes olhos leva.

Então suas duras mãos
Crispam-se, vacilam, tremem,
Em igual distância esticadas
Dos pés à cabeça!

Surda esta luta por dentro
Está atenuando suas forças,
Por isso seus olhos miram
Ainda com preguiça.

Mas atrás deles, velados,
Rascunha a inteligência
E seu crânio aumenta
De dentro para fora.

Como em mulher grávida
Não confies na indolência
Deste homem que está sentado
Com o Prata à sua direita.

Olha que tem na boca
Um sorriso travesso,
E abarca em dois golpes de vista
Toda a costa da América.

Aproxime dele o ouvido:
Correndo estão suas artérias:
Ai, se algum dia lhe crescer
Como os pés, a cabeça!

Languidez (1920)

VERSOS À TRISTEZA DE BUENOS AIRES

Tristes ruas direitas, cinzentas e iguais,
Por onde assoma, às vezes, do céu uma fração,
Suas fachadas escuras e o asfalto do chão
Me apagaram os tíbios sonhos primaverais.

Quanto vaguei por elas, distraída, impregnada
pelo alento cinéreo, pausado, que as decora.
De sua monotonia minha alma padece ora.
– Alfonsina! – Não chames. Já não respondo a nada.

Se em uma de tuas casas, Buenos Aires, morrer
em dias de outono teu céu prisioneiro a ver,
não me será surpresa a lápide pesada.

Que entre tuas ruas retas, untadas de seu rio
Apagado, brumoso, desolador e sombrio,
Quando vaguei por elas, já estava eu enterrada.

Ocre (1925)

Prosa

Poética

FRAGMENTOS SELECIONADOS

OSSIAN (JAMES MACPHERSON)

O TEXTO: Esta seleta contém três poemas atribuídos a Ossian. O primeiro, *Lamentação de Minvane* (1762), é um fragmento de um poema cujo inteiro teor dizia-se não poder recuperar, e encontra-se numa nota aposta ao final de *Berrathon*. Já os *Hinos à Lua* foram extraídos da abertura de dois poemas ossiânicos: *Darthula* e *The Songs of Selma* (ambos de 1762). Os *Hinos* são, na verdade, entrechos líricos que antecedem o desenrolar da ação. A prosa poética e as sugestões de morte atribuem aos fragmentos grande representatividade no tocante ao estilo e ao imaginário dos *Poemas de Ossian*. Tentou-se recriar em língua portuguesa alguns dos elementos da linguagem ossiânica, como o uso de construções verbais raras e improváveis. A tradução se baseia na versão revisada do texto, publicada em 1765 e recentemente reeditada pela Universidade de Edimburgo. Originalmente, as composições não possuem título próprio, pois integram ou seguem poemas completos. No entanto, há um costume bastante sedimentado de nomear traduções de trechos de poesia ossiânica, do qual esta tradução toma parte.

Texto traduzido: Macpherson, J. *The Poems of Ossian and Related Works*. Edinburgh: Edinburgh University, 2003, p. 140, 166, 198-199.

O AUTOR: Os *Poemas de Ossian* foram uma criação de um poeta escocês (até então obscuro) chamado James Macpherson (1736-1796), que dizia tê-los traduzido a partir de originais de poesia gaélica que coletara em expedições (patrocinadas por expoentes do Iluminismo escocês) pelos *Highlands*. Apresentados ao mundo como composições de um velho bardo celta do século III d.C., os *Poemas* tiveram imensa ressonância nas letras ocidentais, sobretudo por seu estilo, marcado pela confusão dos gêneros épico e lírico, e por encarnarem muitas das suposições setecentistas acerca do gênio primitivo. Embora se tenha aferido que a maior parte das composições atribuídas a Ossian seja de Macpherson (apenas alguns episódios e traços estilísticos advêm efetivamente da tradição celta), seu legado é imorredouro. Trata-se de um capítulo incontornável para a compreensão da inflexão primitivista que marcou a literatura romântica, presente na obra de autores como Chateaubriand e Cooper.

O TRADUTOR: Thiago Rhys Bezerra Cass é mestre e doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada junto à USP. Estudou a presença da linguagem e temática ossiânicas na prosa indianista de José de Alencar. Atualmente investiga a impossibilidade de sustentação de um universo épico pleno em dois poemas atribuídos a Ossian, *Fingal* e *Temora*.

Contato: bezerracass@gmail.com

Selected Fragments

"Farewel, thou silent beam!
Let the light of Ossian's soul arise."

OSSIAN (JAMES MACPHERSON)

LAMENTATION OF MINVANE

(from *Berrathon*)

She blushing sad, from Morven's rocks, bends over the darkly-rolling sea. She saw the youths in all their arms. — Where, Ryno, where art thou?

Our dark looks told that he was low! — That pale the hero flew on clouds! That in the grass of Morven's hills, his feeble voice was heard in wind!

And is the son of Fingal fallen, on Ullin's mossy plains? Strong was the arm that conquered him! — Ah me! I am alone.

Alone I will not be, ye winds! that lift my dark-brown hair. My sighs will not long mix with your stream; for I must sleep with Ryno.

I see thee not with beauty's steps returning from the chace. — The night is round Minvane's love; and silence dwells with Ryno.

Where are thy dogs, and where thy bow? Thy shield that was so strong? Thy sword like heaven's descending fire? The bloody spear of Ryno?

I see them mixed in thy ship; I see them stained with blood. — No arms are in thy narrow hall, O darkly-dwelling Ryno!

When will the morning come, and say, arise, thou king of spears! arise, the hunters are abroad. The hinds are near thee, Ryno!

Away, thou fair-haired morning, away! the slumbering king hears thee not! The hinds bound over his narrow tomb; for death dwells round young Ryno.

But I will tread softly, my king! and steal to the bed of thy repose. Minvane will lie in silence, near her slumbering Ryno.

The maids shall seek me; but they shall not find me: they shall follow my departure with songs. But I will not hear you, O maids: I sleep with fair-haired Ryno.

HYMN TO THE MOON

(from *Darthula*)

Daughter of heaven, fair art thou! the silence of thy face is pleasant. Thou comest forth in loveliness: the stars attend thy blue steps in the east. The clouds rejoice in thy presence, O moon, and brighten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, daughter of the night? The stars are ashamed in thy presence, and turn aside their green, sparkling eyes. — Whither dost thou retire from thy course, when the darkness of thy countenance grows? Hast thou thy hall like Ossian? Dwellest thou in the shadow of grief? Have thy sisters fallen from heaven? Are they who rejoiced with thee, at night, no more? — Yes! — they have fallen, fair light! and thou dost often retire to mourn. — But thou thyself shalt fail, one night; and leave thy blue path in heaven. The stars will then lift their green heads: they who were ashamed in thy presence, will rejoice.

HYMN TO THE MOON

(from *The Songs of Selma*)

Star of the descending night! fair is thy light in the west! thou that liftest thy unshorn head from thy cloud: thy steps are stately on thy hill. What dost thou behold in the plain? The stormy winds are laid. The murmur of the torrent comes from afar. Roaring waves climb the distant rock. The flies of evening are on their feeble wings, and the hum of their course is on the field. What dost thou behold, fair light? But thou dost smile and depart. The waves come with joy around thee, and bathe thy lovely hair. Farewel [sic], thou silent beam! — Let the light of Ossian's soul arise.

FRAGMENTOS SELECIONADOS

"Adeus, silencioso brilho!
Eleva a luz da alma de Ossian!"

OSSIAN (JAMES MACPHERSON)

LAMENTAÇÃO DE MINVANE
(de *Berrathon*)

Das rochas de Morven, ela, no rubor de sua tristeza, inclina-se sobre o mar escuro e errante. Divisou os jovens com todas as suas armas. — Onde, Ryno, onde estás?

Nossas visões sombrias disseram que ele não se encontra entre nós. — Que, pálido, o herói caminhava pelas nuvens! Que, na relva das colinas de Morven, sua frágil voz foi ouvida no vento!

E o filho de Fingal tombou sobre as verdes planícies de Ullin? Forte era o braço que o subjugou! — Ai de mim! Estou só.

Só não ficarei, ó ventos, vós que levantais meus cabelos castanhos! Em breve, meus suspiros não mais misturarão ao vosso fluxo: pois devo deitar-me ao lado de Ryno.

Não te vejo, com os passos da perfeição, regressar da caçada. — A noite circunda o amor de Minvane: e o silêncio mora com Ryno.

Onde estão os teus cães? E onde [está] o teu arco? Teu escudo, que era tão forte? Tua espada, [que era] como o fogo que desce dos céus? A lança ensanguentada de Ryno?

Vejo-os amontoados em teu navio. Vejo-os coalhados de sangue. — Não há armas em teu salão, ó Ryno, morador da escuridão!

Quando virá a manhã e dirá: “levanta-te, rei das lanças! Levanta-te: os caçadores estão longe. As corças estão perto de ti, Ryno!”?

Vai-te embora, manhã de louros cabelos, vai! O rei adormecido não te ouve! As corças saltam sobre seu túmulo estreito, pois a morte mora em torno do jovem Ryno.

Mas caminharei num passo suave, amado rei, para, furtiva, ir ao leito do teu descanso. Minvane se deitará em silêncio, ao lado de seu adormecido Ryno.

As donzelas procurarão por mim, mas não me acharão. Seguirão a minha partida com canções. Mas não vos ouvirei, ó donzelas: durmo ao lado de Ryno de louros cabelos.

HINO À LUA

(de *Darthula*)

Formosa tu és, filha dos céus! O silêncio de tua face me reconforta. E-merges plena de encanto: as estrelas acompanham teus anilados passos no leste. As nuvens se regozijam em tua presença, ó Lua, e iluminam suas frontes castanhas. Nos céus, quem se assemelha a ti, filha da noite? As estrelas se acanham em tua presença, e escondem seus olhos verdes e cintilantes. — Para onde te retiras do teu curso, quando cresce a escuridão do teu semblante? Tens o teu salão, como Ossian? Habitas nas sombras do pesar? As tuas irmãs caíram dos céus? Deixaram de existir aquelas que, contigo, rejubilavam-se pela noite? — Sim! — Elas tombaram, formosa luz! E muitas vezes te retiras para lamentar. — Mas tu mesma te extinguirás um dia, e deixarás a tua trilha anilada nos céus. Então, as estrelas erguerão as suas coroas verdes: aquelas que se acanhavam em tua presença [, enfim,] rejubilarão.

HINO À LUA

(from *The Songs of Selma*)

Estrela da noite que cai, formosa é a tua luz no ocidente! — Tu, que levantas tuas aureoladas tranças para além das nuvens: majestosos são teus passos por cima da colina. Que contemplas na planície? Os ventos da tempestade arrefecem. O murmúrio da torrente ressoa distante. As troantes vagas recobrem as rochas ao longe. As efeméridas da noite eriçam suas asas, e o sussurro de sua trajetória se vai pelo campo. Que contemplas, formosa luz? Mas sorris e partes. As vagas te cercam com alegria, e molham teus cabelos. Adeus, silencioso brilho! — Eleva a luz da alma de Ossian!

Contos
& Excertos

Fragmentos sobre gênero literário

Giacomo Leopardi

O texto: Escrito entre 1817 e 1832, o *Zibaldone di Pensieri*, obra com 4526 páginas manuscritas, que literalmente significa "coletânea de apontamentos os mais diversos, dispostos sem um plano e uma ordem preestabelecidos" (Campos), é o lugar privilegiado que Giacomo Leopardi encontrou para refletir e teorizar sobre os mais diferentes assuntos: da política à filosofia, da psicologia à literatura. Foi publicado pela primeira vez em 1898-1900, com o título *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. A partir de 1937 as edições começam a utilizar o nome "Zibaldone di Pensieri" dado pelo próprio autor em 1827, quando empreendeu a redação dos índices do manuscrito. Atualmente, a única tradução integral é a francesa, publicada em 2004 e realizada por Bertrand Schefer (Editora Allia). A edição inglesa está prevista para 2012 e é organizada por Michael Caesar e Franco D'Intino. Também estão em preparação a espanhola, sob a coordenação de Maria de Las Nieves Muñiz, e a brasileira, que será inicialmente *on-line*, dirigida por Andréia Guerini. Os fragmentos aqui apresentados já antecipam, em parte, a tradução brasileira e tratam de um tema bastante caro a Leopardi, e um dos mais debatidos no campo da literatura: os gêneros literários. Apresenta-se apenas uma amostra das ideias de Leopardi sobre o assunto.

Texto traduzido: Leopardi, Giacomo. *Giacomo Leopardi, Zibaldone*. 3ª ed. A cura di Rolando Damiani. Milano: Meridiani/Mondadori, 2003.

O autor: Poeta, prosador e ensaísta, Giacomo Leopardi nasceu em Recanati em 1798 e morreu em Nápoles em 1837. Desde cedo, teve vocação para as Letras. Sua produção literária é classificada, por ele próprio, em diferentes etapas: a primeira, a do filólogo, é seguida pela do poeta e depois pela do prosador ou filósofo. Pode-se, contudo, dizer que todas essas etapas da escrita leopardiana estão intrinsicamente relacionadas. Para Sainte-Beuve, um dos primeiros divulgadores do escritor italiano no exterior, Leopardi é "un homme d'une pensée supérieure et d'une sensibilité exquise", e para De Sanctis, "una di quelli voci eterne che segnano a grande intervalli la storia del mondo".

A tradutora: Andréia Guerini é professora de literatura, teoria literária e teoria da tradução na UFSC. Desde 1999 dedica-se a estudar a obra de Leopardi, especialmente os ensaios do *Zibaldone*. Coordena o Grupo de Pesquisa Estudos Leopardianos e é editora-chefe, junto com Cosetta Veronese, da revista on-line *Appunti Leopardiani* (www.appuntileopardiani.cce.ufsc.br). Coordena também a tradução integral do *Zibaldone di Pensieri*, que está sendo preparada e será disponibilizada on-line a partir de julho 2011.

FRAMMENTI SUL GENERE LETTERARIO

"È varia la natura dei sentimenti che il poeta e l'uomo può provare, e desiderar di esprimere."

GIACOMO LEOPARDI

Alla p. 745. Difficilmente si vedrà che una qualunque nazione una qualunque letteratura abbia avuto in due diversi tempi (eccetto se il tempo e la nazione è del tutto rinnuovata, come l'italiana rispetto alla latina) due scrittori eccellenti e sommi in [802] uno stesso genere. Da che quel genere ne ha avuto uno perfetto, e riguardato come perpetuo modello, sebbene quel genere possa avere diverse specie, gl'ingegni grandi e superiori, o sdegnando di non poter essere se non uguali a quello, e di dovere avere un compagno, o per la naturale modestia e diffidenza di chi conosce bene e sente la difficoltà delle imprese, temendo di restare inferiori in un assunto, di cui già è manifesta, sperimentata, conseguita, la perfezione e posta negli occhi di tutti e nei propri loro; si sono sempre rivolti ad altro, e solamente i piccoli ingegni de'quali è propria la confidenza e temerità sono entrati nell'arringo, spronati dalle lodi di quell'eccellente, e dalla gola di quella celebrità, quasi fosse facile a conseguire, e misurando l'impresa non da se stessa e dalla sua difficoltà, ma dal loro desiderio di riuscirci, e dal premio che era proposto al buon successo. Un'altra ragione, e fortissima è, che quando il genere ha già avuto uno sommo, il genere non è più nuovo; non vi si può essere originale, senza che, e impossibile essere sommo. O se vi potrebbe pur essere originale, v'è quella eterna difficoltà, che anche gl'ingegni sommi, vedendo una strada già fatta, in un modo o in un altro s'imbattono in quella; o confondono il genere con quella tale strada, quasi fosse l'unica a convenirgli, benchè mille ve ne siano

da poter fare, e forse migliori assai. La stessa Grecia in tanta copia di scrittori e poeti d'ogni genere, [803] e di buoni secoli letterati dopo Omero, e, quel ch'è forse più, in tanta distanza da lui, non ebbe mai più nessun epico, se non dappoco, come Apollonio Rodio. E lo stesso Omero (se è vero che l'Odissea è posteriore all'Iliade, come dice Longino) non aggiunse niente alla sua fama pubblicando l'Odissea. Sebbene, chiunque si fosse quest'Omero, io congetturo e credo ch l'Iliade e l'Odissea non sieno di uno stesso autore, ma questa imitata dallo stile, dalla lingua, dal fare, e dall'Argomento di, quella, con quel languore, e sovente noia che ognuno può vedere. La qual congettura io rimetto a quei critici che sono profondamente versati nell'antichità omeriche, e di quei tempi antichissimi, e conoscono intimamente i due poemi: purchè oltre a questo, siano anche persone di buon gusto e giudizio. Taccio de' latini e degl'infelici loro tentativi di Epopea dopo Virgilio, così presente ed eminente in essa fra loro, come Cicerone nell'eloquenza. Sebbene in Tassso non si può veramente nel [804] suo genere dire perfetto, neppur sommo come Omero (che sommo fu egli, ma non il suo poema, nè egli quivi), contuttociò l'Italia dopo lui non ebbe poema epico degno di memoria, sebbene molti o piccoli o mediocri ingegni, tentassero la stessa carriera. Anzi quantunque vi sia tanta differenza fra il genere del poema dell'Ariosto e quello del Tasso, pure sembrò strano ch'egli si accingesse a quel travaglio dopo l'Ariosto, e pubblicata la Gerusalemme, i suoi nemici non mancarono di paragonarla all'Orlando, di posporla, di accusare il Tasso di temerità ec. Dopo Molière la Francia non ha avuto grandi comici, nè l'Italia dopo Goldoni. Tutto questo, sebbene apparisca forse principalmente nella letteratura, tuttavia si può applicare a molti altri rami del sapere, o di altri pregi umani. Si possono però citare in contrario il Racine dopo il Corneille, e il Voltaire dopo lui, e qualche tragico inglese dopo Shakespeare, ma nessuno però di quella eccelenza e fama. La quale per cadere nel mio discorso, dev'essere assolutamente prestante, sorpassante e somma sì nel modello, come successore o successori. (17 Marzo 1821). V. p. 810. Capoverso 1.

Alla p. 804. Bisogna osservare che quanto agli autori drammatici la cosa va diversamente, sì perchè infinite e diversissime sono le circostanze che decidono de' successi del teatro massime in certe nazioni, e secondo la differenza di queste; sì massimamente perchè il teatro di qualunque nazione benché abbia già il suo sommo drammatico, vuol sempre novità, anzi non domanda tanto la perfezione quanto la novità degli scritti; questa richiede sopra ogni altra cosa, a questa fa bene spesso più plauso che ai capi d'opera dei sommi autori giá conosciuti. Così che ad un drammatico resta sempre [811] il suo

posto da guadagnarsi, la sua parte di lode da proccurarsi, il suo eccitamento all'impresa, e il suo premio proposto al buon successo, e tutte queste cose son tali, che anche un autore di grande ingegno ne può essere soddisfatto e stimolato: oltre ai piccoli incidenti di società che eccitano a composizioni teatrali, oltre coloro che per mestiere ed interesse ricercano e stimolano scrittori di tal genere, oltre gl'interessi o i bisogni degli autori, gl'impegni, il desiderio di certe lodi di certi successi diremo così cittadineschi, o di partito, o di conversazione, e di amici ec. oltre massimamente la varietà successiva de' costumi e delle usanze non meno teatrali e appartenenti alle rappresentazioni quanto di quelle che occorrono nella vita e nelle cose da rappresentarsi. Così che allo scrittore drammatico, resta sempre un campo sufficiente. E la gran fama di Sofocle non impedì che gli succedesse un Euripide. La differenza tra questo e gli altri generi di componimento, consiste che gli effetti, l'uso, la destinazione di questo è come viva, [812] e sempre viva, e cammina, laddove degli altri è come morta ed immobile. Non sarebbe così se esistessero come anticamente quelle radunanze del popolo, dove Erodoto leggeva la sua storia e se le sue poesie fossero scritte come i poemi d'Omero per esser cantati alla nazione, e se i tempi de' Tirtei e de' Bardi non fossero svaniti. Perchè tali componimenti non essendo più di uso, ci contentiamo di quello che in quel tal genere è già perfetto, e appena desideriamo altro nuovo modello di perfezione. Altrimenti accade di quello che è sempre di uso vivo, e se tale avesse continuato ad essere l'eloquenza latina dopo Cicerone ella avrebbe forse avuto nuovi sommi oratori. (18 Marco 1821).

Le teorie delle quali i romantici han fatto tanto romore a' nostri giorni, avrebbero dovuto restringersi a provare che non c'è bello assoluto, nè quindi buon gusto stabile, e norma universale di esso per tutti i tempi e popoli; ch'esso varia secondo gli uni e gli altri, e che però il buon gusto e quindi la poesia, le arti, l'eloquenza ec. de' tempi nostri, non denno esser quelle stesse degli antichi, nè quelle della Germania, le stesse che le francesi; che le regole assolutamente parlando non esistono. Ma essi son andati più avanti, hanno ricusato o male interpretato [1672] il giudizio e il modello della stessa natura parziale, sola norma del bello; il fanatismo e la smania di essere originali (qualità che bisogna bene avere ma non cercare) gli ha precipitati in mille stravaganze; hanno errato anche bene spesso in filosofia, ne' principj, e nella speculativa non solo delle arti ec. ma anche della natura generale delle cose, dalle quale dipendono tutte le teorie di qualsivoglia genere. — Il primo poema regolare venuto in luce in Europa dopo il risorgimento, dice il Sismondi, è la Lusiade (pubblicata un anno avanti la Gerusalemme). Questo è detto

abusivamente: per regolare, non si può intendere se non simile a' poemi d'Omero e di Virgilio. Regolare non è assolutamente nessun poema. Tanto è regolare il Furioso, quanto il Goffredo. L'uno potrà dirsi esclusivamente epico, l'altro romanzesco. Ma in quanto poemi tutti i due sono ugualmente regolari; e lo sono e lo sarebbero parimente altri poemi di forme affatto diverse, purchè si contenessero ne' confini della natura. I generi ponno essere infiniti, e ciascun genere, [1673] da che è genere, è regolare, fosse anche composto di un solo individuo. Un individuo *non può* essere irregolare se non rispetto al suo genere o specie. Quando egli forma genere, non si dà irregolarità per lui. Anche dentro uno stesso genere (come l'epico) si danno mille specie, ed anche mille differenze di forme individuali. Qual divario dall'Iliade all'Odissea, dall'una e l'altra all'Eneide. Pur tutti questi si chiamano poemi epici, e potrebbero anche non chiamarsi. Anzi si potrebbe dire che se l'Iliade è poema epico, l'Eneide non lo è, o vice-versa. Tutto è quistione di nomi, e le regole non dipendono se non dal modo in cui la cosa è: non esistono prima della cosa, ma nascono con lei, o da lei. (11 Sett.1821).

Sogliono le opere umane servire di modello successivamente l'une all'altre, e così appoco [appoco] perfezionandosi il genere, e ciascuna opera, o le più [3290] d'esse riuscendo migliori de' loro modelli fino all'intero perfezionamento, il primo modello apparire ed essere nel suo genere la più imperfetta opera di tutte l'altre, per infino alla decadenza e corruzione d'esso genere, che suole altresì ordinariamente succedere all'ultima sua perfezione. Non così nell'epopea; ma per lo contrario il primo poema epico, cioè l'Iliade che fu modello di tutti gli altri, si trova essere il più perfetto di tutti. Più perfetto dico nel modo che ho dimostrato parlando della vera idea del poema epico p. 3095-3196. Secondo le quali osservazioni da me fatte si può anzi dire che siccome l'ultima perfezione dell'epopea (almen quanto all'insieme e all'idea della medesima) si trova nel primo poema epico che si conosca, così la decadenza e corruzione di questo genere incominciò non più tardi che subito dopo il primo poema epico a noi noto. Similmente negli altri generi di poesia, per lo più, migliori e più perfetti modelli e opere sono le più antiche, o assolutamente parlando, o relativamente alle nazioni e letterature particolari, [3291] come tra noi la Commedia di Dante è nel suo genere, siccome la prima, così anche la migliore opera. (28 Agosto 1823).

Ne' tragici greci (così negli altri poeti o scrittori antichi) non s'incontrano quelle minutezze, quella particolare e distinta descrizione e sviluppo delle

passioni e de' caratteri che è propria dei drammi (e così degli altri poemi e componimenti) moderni, non solo perchè gli antichi erano molto inferiore a' moderni nella cognizione del cuore umano, il che a tutti è noto, ma perchè gli antichi nè valevano gran fatto nel dettaglio, nè lo curavano, anzi lo disprezzavano e fuggivano, e tanto era impropria degli antichi l'esattezza e la minutezza quando ella è propria e caratteristica de' moderni. Ciò nel modo e per le ragioni da me spiegate altrove.

Oltre di ciò i moderni ne' drammi vogliono interessare col mettere i lettori o uditori in relazione coi personaggi di quelli, col far che i lettori [3483] ravvisino e contemplino se stessi, il proprio cuore, i propri affetti, i proprii pensieri, le proprie sventure, i proprii casi, le proprie circostanze, i proprii sentimenti, ne' personaggi del dramma, e nel loro cuore, affetti, casi, ec. quasi in un fedelissimo specchio. Si può esser certi che l'intenzione de' greci tragici, massime de' più antichi, fu tutt'altra, e in certo senso ordinaria. Questo effetto era troppo debole, molle, intimo, recondito, sottile, perchè o i poeti si proponevano nel dramma un effetto molto più forte e gagliardo ed *éclatant*, delle sensazioni molto più fiere, più energiche, più *prononcées*; delle impressioni molto più grandi; ed al tempo stesso meno interiori e spirituali, più materiali ed estrinseche. I tragici greci cercarono lo straordinario e il maraviglioso delle sventure e delle passioni, appresso a poco come fa oggi Lord Byron (con molta maggior cognizione però dell'une [3484] e dell'altre); tutto l'opposto di quel che si richiedeva per metterle in relazione, in conformità, e d'intelligenza, con quelle degli uditori. Sventure e casi orribili e singolari, delitti atroci, caratteri unici, passioni contro natura, furono i soggetti favoriti de' tragici greci. Tale per certo si fu l'intenzion loro, sebbene la scelta l'invenzione l'immaginazione non sempre corrispondesse pienamente all'intento, e talor più talor meno, in chi più in chi meno. Ma generalmente parlando, e massime, torno a dire, i più antichi tragici greci, cercarono o amarono di preferenza il sovraumano de' vizi e delle virtù, delle colpe e delle belle e valorose azioni, de' casi, delle fortune: al contrario appunto de' moderni tragici che cercano in tutto questo il più umano che possono. Quindi coloro si rivolsero per lo più al favoloso, quindi il corrispondente apparato della scena e degli attori; quindi non solo il soggetto ma il modo di trattarlo, di condurre il dramma d'intrecciarlo, di recare lo scioglimento dovettero corrispondere al fine del poeta e dell'uditorio, che era in questo di ricevere in quello di produrre una sensazione delle più vive, [3485] delle più poetiche ec.; quindi anche gli episodii dovettero corrispondere alla natura di tale scopo e di tal dramma; quindi le furie introdotte nel teatro (nelle Eumenidi di Eschilo), che fecero abortir le donne e agghiacciare i fanciulli (V.

Fabric. Barthélemy ec); quindi i soggetti per lo più lontani o di tempo, o di luogo, di costumi ec. dagli spettatori, benchè tanti soggetti poetici offrisse ai tragici greci la storia, non pur nazionale ma patria, e non pur patria, ma contemporanea ec. ec.; quindi le inverisimiglianze d'ogni genere, i salti, le improvvisate, (fatte per verità con meno arte, varietà ec. che non farebbero i modi e che si fa ne' modi drammi e romanzi d'intreccio), l'intervento sì frequente degli Dei o semidei ec. ec. I moderni drammatici come gli altri poeti, come i romanzieri ec. sì propongono di agir sul cuore, ma gli antichi tragici, non men che gli altri antichi, sulla immaginazione. Questa osservazione, che non sì può negare, basta a far giudizio quanto debbano essenzialmente differire i caratteri dell'antico e del moderno dramma, con che diversi canoni si debba giudicar dell'uno e dell'altro, quanto sia assurdo il tirar le moderne poesie drammatiche a parallelo d'arte ec. colle antiche, quasi appartenessero a uno stesso genere, ch'è falsissimo. Gli antichi tragici non vollero altro che por sotto gli occhi e l'immaginazione degli spettatori quasi un volcano ardente o altro [3486] tale terribile fenomeno o singolarità della natura, che niente ha che fare con quelli che lo riguardano. Essi rappresentavano così quelle sciagure, quelle colpe, quelle passioni, quelle prodezze, come meteore spaventevoli che gli spettatori potessero contemplare senza pericolo di nocumento, provando il piacer della maraviglia, e dello spaventoso impotente a nuocere, senza però trovare né dover trovare alcuna conformità o somiglianza fra esse sciagure ec. e lor proprie, o quelle de' loro conoscenti, anzi neppur de' loro simili e degl'individui della loro specie.

Da queste osservazioni si dee raccogliere per qual ragione non si trovi, e come sia vano il cercare e più il pretendere di trovare nelle antiche tragedie que' dettagli quelle gradazioni quella esattezza nella pittura e nello sviluppo e condotta delle passioni e de' caratteri, che si trovano nelle moderne; anzi neppur cosa alcuna di simile o di analogo.

Queste osservazioni possono in parte applicarsi anche alle antiche commedie, massime a quella [3487] che in Atene si usò da principio e che poi fu chiamata propriamente antica, ἀρχαία. Neppure questa mirava a mettere i personaggi in relazione cogli spettatori, se non con alcuni in particolare, che in essa erano espressamente rappresentati in caricatura. Ancor essa mirava ad agir sull'immaginazione, intento affatto alieno dalla moderna commedia, ed anche da quella che fu chiamata in Grecia la commedia nuova νέα, o seconda δευτέρα, ch'è del genere di Terenzio, traduttor di Menandro, che ne fu il principe. Quindi nell'*antica* commedia le invenzioni strane, non naturali, poetiche, fantastiche; i personaggi allegorici, come la Ricchezza ec.; le rane, le nubi, gli uccelli; le inverisimiglianze, le stravaganze, gli Dei, i miracoli ec.

Le *antiche* commedie non erano propriamente azioni (δράματα), ma satire immaginose, fantasie satiriche, drammatizzate, ossia poste in dialogo; come quelle di Luciano, conforme in tutto alle *antiche* commedie, se non quanto all'estensione, alla personalità, ed altre tali non qualità ma circostanze estrinseche, accidentali, arbitrarie ec. che non toccano alla natura del genere ec. (20. Sett. [3488] 1823. Vigilia di Maria SS. Addolorata).

La poesia, quanto a' generi, non ha in sostanza che tre vere e grandi divisioni: lirico, epico e drammatico. Il lirico, primogenito di tutti; proprio di ogni azione anche selvaggia; più nobile e più poetico d'ogni altro; vera e pura poesia in tutta la sua estensione; proprio d'ogni uomo anche incolto, che cerca di ricrearsi o di consolarsi col canto, e colle parole misurate in qualunque modo, e coll'armonia; espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo. L'epico nacque dopo questo e da questo; non è in certo modo che un'amplificazione del lirico, o vogliam dire il genere lirico che tra gli altri suoi mezzi e subbietti ha assunta [4235] principalmente e scelta la narrazione, poeticamente modificata. Il poema epico si cantava anch'esso sulla lira o con musica, per le vie, al popolo, come i primi lirici. Esso non è che un inno in onor degli eroi o delle nazioni o eserciti; solamente un inno prolungato. Però anch'esso è proprio d'ogni nazione anche incolta e selvaggia, massime se guerriera. E veggonsi i canti di selvaggi in gran parte, e quelli ancora de' bardi, partecipar tanto dell'epico e del lirico, che non si saprebbe a qual de' due generi attribuirli. Ma essi son veramente dell'uno e dell'altro insieme; sono inni lunghi e circostanziati, di materia guerriera per lo più; sono poemi epici indicanti il primordio, la prima natività dell'epica dalla lirica, individui del genere epico nascente, e separantesi, ma non separato ancora dal lirico. Il drammatico è ultimo dei tre generi, di tempo e di nobiltà. Esso non è un'ispirazione, ma un'invenzione; figlio della civiltà, non della natura; poesia per convenzione e per volontà degli autori suoi, più che per la essenza sua. La natura insegna, è vero, a contraffar la voce, le parole, i gesti, gli atti di qualche persona; e fa che tale imitazione, ben fatta, rechi piacere: ma essa non insegna a farla in dialogo, molto meno con regola e con misura, anzi n'esclude la misura affatto, n'esclude affatto l'armonia; giacchè il pregio e il diletto di tali imitazioni consiste tutto nella precisa rappresentazion della cosa imitata, di modo ch'ella sia posta sotto i sensi, e paia vederla o udirla. Il che anzi è amico della irregolarità e disarmonia, perchè appunto è amico della verità, che non è armonica. Oltre che la natura propone per lo più a tali imitazioni i soggetti più disusati, fuor di regola, le bizarrie, i ridicoli, le stravaganze, i difetti. E tali imitazioni naturali

poi, non sono mai d'un avvenimento, ma d'un'azione semplicissima, voglio dir d'un atto, senza parti, senza cagioni, mezzo, conseguenze; considerato in sé solo, e per suo solo rispetto. Dalle quali cose è manifesto che la imitazion suggerita dalla natura, è per essenza, del tutto differente dalla drammatica. Il dramma non è proprio delle nazioni incolte. Esso è uno spettacolo, un figlio della civiltà e dell'ozio, un trovato [4236] di persone oziose, che vogliono passare il tempo, in somma un trattenimento dell'ozio, inventato, come tanti e tanti altri, nel seno della civiltà, dall'ingegno dell'uomo, non ispirato dalla natura, ma diretto a procacciar sollazzo a sé e agli altri, e onor sociale o utilità a sé medesimo. Trattenimento liberale bensì e degno; ma non prodotto della natura vergine e pura, come è la lirica, che è sua legittima figlia, e l'epica che è la sua vera nepote. — Gli altri che si chiamano generi di poesia, si possono tutti ridurre a questi tre capi, o non sono generi distinti per poesia, ma per metro o cosa tale estrinseca. L'elegiaco è nome di metro, ogni suo soggetto usitato appartiene di sua natura alla lirica; come i subbietti lugubri, che furono spessissimo trattati dai greci lirici, massime antichi, in versi lirici, nei componimenti al tutto lirici, detti Ξϱῆνοι, quali furon quelli di Simonide, assai celebrato in tal maniera di componimenti, e quelli di Pindaro: forse anche μονψδίαι, come quelle che di Saffo ricorda Suida. Il satirico è in parte lirico, se passionato, come l'archilocheo; in parte comico. Il didascalico, per quel che ha di vera poesia, è lirico o epico; dove è semplicemente precettivo, non ha di poesia che il linguaggio, il modo e i gesti per dir così. Ec. (Recanati. 15. Dic. 1826)

Del resto, vedesi insomma che l'epica, da cui apparentemente derivò la drammatica (anzi piuttosto da' canti, non ancora epici, ma lirici de' rapsodi: Wolf.) si riduce per origine alla lirica, solo primitivo e solo vero genere di poesia: solo, ma tanto vario, quanto è varia la natura dei sentimenti che il poeta e l'uomo può provare, e desiderar di esprimere. (29.Agos.1828). V. p 4412. Fine.

Alla p. 4359. L'epica, non solo per origine, ma totalmente, in quanto essa può esser conforme alla natura, e vera poesia, cioè consistente in [4413] brevi canti, come gli omerici, ossianici ec., ed in inni ec., rientra nella lirica. V. p.4461.

Alla p. 4357. Il romanzo, la novella ec. sono all'uomo di genio assai meno alieni che il dramma, il quale gli è il più alieno di tutti i generi di letteratura,

perchè è quello che esige la maggior prossimità d'imitazione, la maggior trasformazione dell'autore in altri individui, la più intera rinunzia e il più intero spoglio della propria individualità, alla quale l'uomo di genio tiene più fortemente che alcun altro.

FRAGMENTOS SOBRE GÊNERO LITERÁRIO

"É vária a natureza dos sentimentos que o poeta e o homem pode sentir e desejar exprimir."

GIACOMO LEOPARDI

À página 745. Dificilmente se verá uma nação, uma literatura ter em duas épocas diferentes (exceto se a época e a nação forem totalmente renovadas, como a italiana em relação à latina), dois melhores e grandes escritores em [802] um mesmo gênero. Desde que o gênero tenha um escritor perfeito considerado como modelo eterno, e que tenha espécies diversas, os espíritos grandes e superiores, desprezando não poder ser igual àquele e de dever ter um companheiro pela natural modéstia e difidência de quem sabe e sente a dificuldade das ações, temendo ser inferior em um tema, do qual já foi manifestada, experimentada e atingida a perfeição e colocado nos olhos de todos e nos seus próprios, sempre se voltaram para outra coisa, e somente os espíritos pequenos, nos quais são próprias a familiaridade e a temeridade, entraram no jogo, instigados pelos louvores dos melhores, e pela ânsia de celebridade, como se fosse fácil conseguir, e ponderando a ação não por si mesma e por sua dificuldade, mas pelo desejo de vencer, e pelo prêmio que era atribuído ao êxito. Uma outra razão fortíssima é que quando o gênero já teve um grande escritor, esse não é mais novo; não podendo mais ser original. Sem isso é impossível ser o melhor. Ou se poderia ser original, mas com a eterna dificuldade de que os melhores espíritos, vendo uma estrada pronta, em um modo ou outro, se encontram naquela; ou confundem o gênero com essa estrada, como se fosse a única adequada, mesmo podendo fazer mil outras e talvez muito melhores. A Grécia, com toda a abundância de escritores e poe-

tas de todos os gêneros, [803] e de bons séculos literários depois de Homero, nunca mais teve um épico depois dele, a não ser em parte, com Apolônio de Rodes. E o próprio Homero (se é verdade que a *Odisseia* é posterior à *Ilíada*, como afirmou Longino) não acrescenta nada à sua fama publicando a *Odisseia*. Quem quer que tenha lido esse Homero, eu suponho e acredito que a *Ilíada* e a *Odisseia* não são de um mesmo autor, mas a última uma imitação do estilo, da língua, do fazer e do argumento daquela, com a morosidade e o frequente tédio que qualquer um pode notar. Essa hipótese eu remeto aos críticos altamente versados na antiguidade homérica, no mundo antigo e que conhecem intimamente os dois poemas: à condição que, ademais, sejam também pessoas de bom gosto e juízo. Nada digo dos romanos e suas infelizes tentativas de escrever uma epopeia depois de Virgílio, tão presente e eminente entre eles, como Cícero na eloquência. Ainda que não se possa considerar Tasso perfeito em [804] seu gênero, nem tão grande quanto Homero (grande ele foi, mas o seu poema não, nem ele aqui), com isso, a Itália depois de Tasso não teve poema épico digno de memória, mesmo que muitos pequenos e medíocres espíritos tentassem a empresa. Aliás, mesmo que exista muita diferença entre o gênero do poema de Ariosto e o de Tasso, parece estranho que Tasso se preparasse para aquele trabalho depois de Ariosto. Publicada a *Gerusalemme*, não faltaram as comparações dos seus inimigos ao *Orlando*, rebaixando-a, acusando Tasso de temor etc. Depois de Molière a França não teve grandes cômicos, nem a Itália depois de Goldoni. Tudo isso, embora apareça mais na literatura, pode-se aplicar a muitos outros ramos do saber e de outros valores humanos. Pode-se, entretanto, citar como contra-argumento, Racine depois de Corneille e Voltaire depois de Racine, e qualquer inglês trágico depois de Shakespeare, mas nenhum, contudo, com aquela excelência e fama, que para entrar no meu discurso, deve ser absolutamente presente, avassaladora e o máximo no modelo, como o sucessor ou sucessores. (17 de marco de 1821) Ver p. 810, parágrafo 1.

À página 804. É necessário observar que quanto aos autores dramáticos tudo é diferente, porque infinitas e diversíssimas são as circunstâncias que decidem sobre o sucesso do teatro, especialmente em certas nações, e segundo a diferença dessas; principalmente porque o teatro de qualquer nação, mesmo possuindo o seu grande dramaturgo, quer sempre novidade, aliás, não requer tanto a perfeição dos escritos quanto a novidade acima de tudo, e a novidade frequentemente é melhor e mais aplaudida que as obras-primas dos grandes autores. Assim, ao dramaturgo cabe sempre [811] conquistar seu lugar, buscar a sua parte de aplauso, o seu entusiasmo pela tarefa, e o seu prêmio ao

sucesso, e todas essas coisas são tais, que também um autor de grande espírito pode se satisfazer e ser estimulado: além dos pequenos incidentes da sociedade que estimulam as composições teatrais, além daqueles que por profissão e interesse procuram e estimulam escritores desse gênero, além dos interesses e das necessidades dos autores, os esforços, o desejo de elogio, de sucesso, diremos assim, dos cidadãos, do partido, da conversa, e de amigos etc., além, especialmente, da sucessiva variedade dos costumes e dos usos não menos teatrais e pertencentes à representação da variedade que ocorre na vida e nas coisas para representar. Assim, ao escritor dramático sobra sempre um campo suficiente. E a grande fama de Sófocles não impediu que fosse sucedido por um Eurípides. A diferença entre esse e os outros gêneros de composição consiste em que os efeitos, o uso, o destino disso são vivos, e sempre vivos caminham, já que dos outros é como se estivessem mortos e imóveis. Não seria assim se existissem, como antigamente, as assembleias, quando Heródoto lia a sua hist6ria, e se as poesias fossem escritas como os poemas de Homero para serem cantados à nação, e se o tempo dos Tirteus e Bardos não tivesse desaparecido. Porque se essas composições não são mais usadas, nos contentamos com o que já é perfeito em outro gênero, e desejamos apenas um novo modelo de perfeição. O contrário acontece sempre com o que é de uso vivo, e se isso tivesse continuado a ser a eloquência latina depois de Cícero, talvez tivéssemos novos e importantes oradores (18 de março de 1821).

As teorias das quais os românticos fizeram tanto barulho nos nossos dias, deveriam ter se limitado a provar que não existe belo absoluto, logo, nem bom gosto estável e norma universal para todos os tempos e povos; que isso varia de acordo com uns e outros, e que o bom gosto, a poesia, a arte, a eloquência etc, de nosso tempo, não devem ser as mesmas dos antigos, nem as da Alemanha as mesmas que as francesas, pois as regras, em termos absolutos, não existem. Mas os românticos seguiram em frente, recusaram ou interpretaram mal [1672] o julgamento e o modelo da própria natureza parcial, a única norma do belo; o fanatismo e a mania de serem originais (qualidade que é melhor ter do que procurar) os colocaram em mil extravagâncias; percorreram frequentemente a filosofia, os princípios e a especulação não somente das artes etc., mas também da natureza geral das coisas, das quais dependem todas as teorias de qualquer gênero. — O primeiro poema regular que veio à tona na Europa depois do Renascimento, diz Sismondi, foi *Os Lusíadas* (publicado um ano antes da *Gerusalemme*). Isso é dito abusivamente: por regular não se pode entender senão os semelhantes aos poemas de

Homero e de Virgílio. Nenhum poema é absolutamente regular. É regular tanto o *Furioso* quanto Goffredo. Um poderá ser chamado exclusivamente épico, o outro romanesco. Mas como poemas, todos os dois são igualmente regulares; igualmente são ou seriam outros poemas de formas diversas, se se incluíssem nos limites da natureza. Os gêneros podem ser infinitos, e todo gênero, [1673] desde que gênero, é regular, mesmo quando composto por somente um indivíduo. Um indivíduo *não pode* ser irregular senão em comparação ao seu gênero e espécie. Quando ele forma um gênero, não há irregularidade para ele. Mesmo dentro de um mesmo gênero (como o épico) se formam mil espécies, e também mil diferenças de formas individuais. Como a diferença da *Ilíada* com a *Odisseia*, e destas com a *Eneida*. Mas todos se chamam poemas épicos, e poderiam não se chamar. Ao contrário, se poderia dizer que se a *Ilíada* é um poema épico, a *Eneida* não o é, ou vice-versa. Tudo é questão de nome, e as regras não dependem senão do modo como a coisa é: não existem antes da coisa. Mas nascem com ela ou dela. (11 de setembro de 1821).

As obras humanas costumam servir de modelo umas às outras sucessivamente, e aos poucos o gênero se aperfeiçoa, e toda obra, ou a maioria [3290], consegue ser melhor que o seu modelo até a completa perfeição, o primeiro modelo aparece e é no seu gênero a mais imperfeita obra de todas as outras, até a decadência e corrupção desse gênero, que costuma simplesmente suceder a sua última perfeição. Mas na epopeia, não; ao contrário, o primeiro poema épico, isto é, a *Ilíada*, que foi modelo de todos os outros, é o mais perfeito. Digo mais perfeito no modo que demonstrei falando sobre a verdadeira ideia do poema épico às pp. 3095-3196. De acordo com as minhas observações, pode-se dizer que como a última perfeição da epopeia (ao menos quanto ao conjunto e à ideia da mesma) se encontra no primeiro poema épico que se conhece, assim a decadência e a corrupção desse gênero começou logo depois de o primeiro poema épico conhecido. Nos outros gêneros de poesia igualmente, os melhores e mais perfeitos modelos e obras são os mais antigos em termos absolutos ou relativos e em relação às nações e literaturas particulares, [3291] como entre nós a *Commedia* de Dante é no seu gênero a primeira como também a melhor obra. (28 de agosto de 1823).

Nos gregos trágicos (como nos outros poetas ou escritores antigos) não se encontravam as minúcias, a particular e distinta descrição e desenvolvimento das paixões e das características que é própria dos dramas (e também de ou-

tros poemas e composições) modernos, não apenas porque os antigos, como é sabido, eram muito inferiores aos modernos no conhecimento do coração humano, mas porque os antigos não davam importância ao fato, nem se preocupavam, ao contrário, desprezavam e fugiam, e era tão imprópria a exatidão dos antigos e a minúcia como é própria e característica dos modernos. Isso no modo e pelas razões por mim explicadas em outro momento.

Ademais, no drama os modernos querem interessar o leitor ou o ouvinte colocando-os em relação com os personagens, querem fazer com que os leitores [3483] reconheçam e contemplem o próprio coração, os afetos, os pensamentos, as desgraças, os casos, as circunstâncias, os sentimentos nos personagens do drama e no coração deles, afetos, casos, etc. quase como um fiel espelho. Pode-se estar certo de que a intenção dos gregos trágicos, especialmente a dos mais antigos, foi outra e, em certo sentido, comum. Esse efeito era muito débil, frouxo, íntimo, recôndito, sutil, porque ou os poetas se propunham um efeito muito mais forte e vigoroso e *éclatant*, sensações muito mais violentas, mais enérgicas, mais *prononcées*; impressões mais fortes; e ao mesmo tempo menos interiores e espirituais, mais materiais e extrínsecas. Os gregos trágicos procuraram o extraordinário e o surpreendente nas desgraças e nas paixões, mais ou menos como hoje faz Lord Byron (com maior conhecimento de [3484] ambas); o oposto do que se queria para colocá-las em relação, em conformidade e inteligência com a dos ouvintes. Desgraças e casos horríveis e singulares, delitos atrozes, características únicas, paixões contra a natureza foram os temas favoritos dos gregos trágicos. Essa foi certamente a intenção deles, se bem que a escolha, a invenção, a imaginação nem sempre correspondesse plenamente à intenção, às mais, às vezes menos, em uns mais que em outros. Mas falando em geral, volto a dizer que os gregos trágicos mais antigos procuraram ou amaram preferencialmente o sobre-humano dos vícios e das virtudes, das culpas e das ações belas e valorosas, dos casos, do destino; ao contrário dos trágicos modernos que procuram em tudo o mais humano possível. Logo, eles se aproximaram do grandioso, do correspondente aparato da cena e dos atores; não somente o tema, mas o modo de tratá-lo, de conduzir o drama, de interessar, para levar ao desfecho tiveram que corresponder aos objetivos do poeta e do público, o de receber naquele produzir uma das mais vivas sensações, [3485] das mais poéticas, etc.; assim, também todos os episódios deveriam corresponder à natureza de tal escopo e de tal drama; as fúrias introduzidas no teatro (nas *Eumênides* de Ésquilo), que fizeram as mulheres abortarem e espantarem as crianças (v. Fabric. Barthélemy etc..); os temas por mais distantes de tempo, de lugar, de costumes etc.. dos espectadores, ainda que tantos temas poéticos oferecesse-

sem aos gregos trágicos a história, não apenas nacional, mas da pátria, e não apenas da pátria, mas contemporânea etc.; as inverossimilhanças de todo tipo, os saltos, os improvisos, (feitos verdadeiramente com menos arte, variedade etc. do que fariam os modos e que se faz no drama e no romance de enredo), a intervenção frequente dos deuses e semideuses etc.., etc... Os dramáticos modernos como os outros poetas, os romancistas etc. se propõem agir no coração, mas os trágicos antigos, não menos que os outros antigos, na imaginação. Essa observação, inegável, basta para julgar quão diferente é o caráter do drama antigo e do moderno, com que cânones diferentes se devem julgar um e outro, quanto é absurdo comparar a arte da poesia dramática moderna com a antiga, como se pertencessem a um mesmo gênero, o que é falso. Os trágicos antigos não quiseram outra coisa senão colocar sob os olhos e a imaginação dos espectadores um vulcão ardente ou outro [3486] fenômeno terrível ou singular da natureza, que não tem nada a ver com aqueles a que se relaciona. Os antigos representam as desgraças, as culpas, as paixões, as proezas como meteoros assustadores para que os espectadores pudessem contemplar sem perigo de ferimento, sentindo o prazer da surpresa e do espantado impotente ferido, sem contudo encontrar nem ter encontrado qualquer conformidade ou semelhança entre essas desgraças etc. e as suas próprias, ou a de seus conhecidos, nem mesmo de seus semelhantes e dos indivíduos da sua espécie.

Dessas observações, deve-se meditar por qual motivo não se encontra, e como seja vão procurar e ainda pretender encontrar nas antigas tragédias aqueles detalhes, gradações, exatidão na pintura, no desenvolvimento e conduta das paixões e das características que se encontram nas modernas; ao contrário, nada semelhante ou análogo.

Essas observações podem, em parte, aplicar-se também à antiga comédia, especialmente a [3487] que existiu em Atenas no início e que depois foi chamada propriamente antiga, *ἀρχαία*. Nem essa almejou colocar os personagens em relação com os espectadores, mas com alguns em particular, que eram representados como caricatura. Essa comédia ainda queria agir na imaginação, intenção de fato contrária à da comédia moderna, e também à daquela que foi chamada na Grécia a nova comédia *νέα*, ou segunda δευτέρα, que é a do gênero de Terêncio, tradutor de Menandro, que nisso foi o príncipe. Logo, na comédia *antiga* as invenções estranhas, não naturais, poéticas, fantásticas; os personagens alegóricos, como a Riqueza etc.; as rãs, as nuvens, os pássaros; as inverossimilhanças, as extravagâncias, os deuses, os milagres etc.. As comédias *antigas não* eram propriamente ações(δράματα), mas sátiras imaginárias, fantasias satíricas, dramatizadas, ou seja, postas em diálogo;

como as de Luciano, conforme em tudo às comédias *antigas*, senão quanto à extensão, à personalidade, e outras não qualidades, mas circunstâncias extrínsecas, acidentais, arbitrárias etc., que não tocam a natureza do gênero etc. (20 de setembro [3488] de 1823. Vigilia de Maria Ss. Adolorada).

A poesia, quanto aos gêneros, substancialmente não possui mais que três verdadeiras e grandes divisões: lírico, épico e dramático. O lírico, primogênito de todos; próprio de qualquer ação, mesmo selvagem; mais nobre e mais poético de qualquer outro; verdadeira e pura poesia em toda a sua extensão; próprio de qualquer homem, mesmo inculto, que procura divertir-se ou se consolar com o canto, e com palavras medidas de qualquer maneira e com a harmonia; expressão livre e simples de qualquer afeto vivo e bem sentido pelo homem. O épico nasce depois e desse; é, de certo modo, uma ampliação do lírico, quer dizer, o gênero lírico que entre os seus meios e temas assumiu [4235] principalmente e escolheu a narração, poeticamente modificada. O poema épico se cantava com a lira e com música, pelas ruas, ao povo, como os primeiros líricos. O épico é um hino em louvor aos heróis das nações o do exército; só que um hino prolongado. Contudo, também esse é próprio de qualquer nação inculta e selvagem, especialmente se guerreira. E vendo os cantos dos selvagens em grande parte, e os dos poetas, participar tanto do épico quanto do lírico, não se saberia a qual dos dois gêneros atribuí-los. Mas esses pertencem realmente tanto a um como ao outro; são hinos longos e circunstanciados, sobretudo de matéria guerreira; são poemas épicos indicando o primórdio, o primeiro nascimento da épica da lírica, indivíduos do gênero épico nascente, e separados, mas não separado ainda do lírico. O dramático é o último dos três gêneros, de época e de nobreza. Ele não é uma inspiração, mas uma invenção; filho da civilização, não da natureza; poesia por convenção e por vontade de seus autores, mais que pela sua essência. A natureza ensina, é verdade, a imitar a voz, as palavras, os gestos, os atos de qualquer pessoa; e faz com que tal imitação, bem feita, proporcione prazer: mas essa não ensina a fazer em diálogo, muito menos com regras e medidas, ao contrário, exclui a medida, exclui a harmonia, já que o valor e a satisfação de tais imitações consiste justamente na precisa representação da coisa imitada, de modo que ela seja colocada sob os sentidos, e pareça vê-la e ouvi-la. É, antes, amigo da irregularidade e da desarmonia, porque de fato é amigo da verdade, que não é harmônica. Além disso, a natureza propõe frequentemente a tais imitações os temas menos usuais, fora de regra, as ostentações, o ridículo, as extravagâncias, os defeitos. E tais imitações naturais nunca são mais que um acontecimento, mas imitação de uma ação simples, quer dizer,

de um ato, sem partes, sem causas, meio, consequências; considerado por si só e somente por seu respeito. Do que fica claro que a imitação sugerida pela natureza é, em essência, totalmente diferente da dramática. O drama não é próprio das nações incultas. Ele é um espetáculo, um filho da civilização e do ócio, um achado [4236] de pessoas ociosas, que querem passar o tempo, em suma, um entretenimento do ócio, inventado, como tantos outros, no seio da civilização, do engenho do homem, não inspirado pela natureza, mas dirigido para propiciar diversão a si e aos outros, e honra social ou utilidade a si mesmo. Entretenimento liberal digno; mas não produto da natureza virgem e pura, como é a lírica, que é sua filha legítima, e a épica que é sua verdadeira sobrinha. — Os outros se chamam poesia se todos podem reduzir a esses três itens, ou não são gêneros distintos pela poesia, mas pelo metro ou coisa extrínseca. O elegíaco é nome de metro, todo tema usado pertence por natureza à lírica, como os temas lúgubres, que foram frequentemente tratados pelos líricos gregos, especialmente os antigos, em versos líricos, nos textos líricos, ditos...... como os de Simônides, tão celebrado como textos, e os de Píndaro: talvez também....., como os de Safo, lembra Suida. O satírico é em parte lírico, se apaixonado, como o arquiloquiano; em parte, é cômico. O didascálico, pelo que há de poesia verdadeira, é lírico ou épico; onde é simplesmente preceptivo, não contém poesia além da linguagem, modo e gestos por assim dizer, etc. (Recanati, 15 de dezembro de 1826).

De resto, vê-se, em suma, que a épica, da qual aparentemente derivou a dramática (ou melhor, principalmente dos cantos, ainda não épicos, mas líricos, dos rapsodos: Wolf), reduz-se à lírica, que é o primitivo e o único verdadeiro gênero de poesia: único, mas tão vário, quanto é vária a natureza dos sentimentos que o poeta e o homem pode sentir e desejar exprimir. (29 de agosto de 1828). V. p. 4412. Fim.

À p. 4359. A épica, não somente pela origem, mas enquanto essa pode ser relativa à natureza, e poesia verdadeira, isto é, consistente em [4413] cantos breves, como os homéricos, ossiânicos etc, e em hinos etc., entra na lírica. V. p 4461.

À p. 4357. O romance, a novela (conto) são para o homem de gênio menos estranhos que o drama, que é o mais estranho de todos os gêneros de literatura, porque é aquele que exige a maior aproximação da imitação, a maior transformação do autor em outros indivíduos, a renúncia mais completa e o

maior desnudamento da própria individualidade, que é aquilo que o homem de gênio mais preza.

O MEDO

VÍCTOR CATA

O TEXTO: Os contos aqui selecionados, e publicados em versão trilíngue, "O medo" e "A partilha", pertencem ao livro *Nácasinu diidxa/Sólo somos memoria*, de Víctor Cata, uma mistura de vozes coletivas do folclore zapoteca plasmadas dentro dum estilo individual e desfamilarizante. Reúne histórias que o escritor ouviu de seus antepassados em Juchitán, sua terra natal, onde os atuais falantes da milenar língua zapoteca seguem narrando suas origens e existência, próprias de sua cultura. Os contos, ao revelar mais nos silêncios do que nas linhas escritas propriamente, convidam o leitor a entrar num diálogo com o autor. Desta forma, o discurso de Víctor Cata pode ser descrito como uma simplicidade enganosa que desafia a imaginação.

Texto traduzido: Cata, Víctor. *Nácasinu diidxa/Sólo somos memoria*. México: Editorial Praxis, 2008.

Agradecimentos: ao escritor Víctor Cata, pela concessão dos direitos de tradução e revisão dos originais.

O AUTOR: Víctor Cata nasceu em Juchitán, Oaxaca, México e é falante do zapateco do istmo de Tehuantepec. Estudou história na Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e é mestre em Linguística indo-americana pelo Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropologia Social (CIESAS). Foi bolsista do Fondo Nacional para la Cultura y las Artes no período de 2005-2006. Este apoio o permitiu escrever o livro *Nácasinu diidxa/Sólo somos memoria*, publicado em 2008 pelo Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC). Atualmente é membro do Sistema Nacional de Creadores de Arte.

O TRADUTOR: Scott Ritter Hadley (EUA) estudou espanhol na Northern Arizona University, onde começou a estudar tradução e português. Depois fez pós-graduação em Letras Hispânicas na Arizona State University, com especialização em literatura medieval e mexicana contemporânea. Desde 1987 reside em Puebla, México onde leciona inglês, latim, literatura inglesa e espanhola, na Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Entre seus interesses mais recentes está a literatura indígena mexicana.

Dxiibi

“Gubidxa ne beeu biree xieque ca stale dxi guiba’
ne binnidxaba’ qué gapa xi dxi guiluxe.”

VÍCTOR CATA

— ¡Yené laabe ne na Enrica Lario, yené laabe! Zatibe. Nabé riaca dxitabe — Guní’ ti ruaa.

Laabe qué ñannabe xi ñunibe, qué nidxelabe diidxa, birácani biu’chacani; ni bi’ni’ ti’be gunaaze’ nabe i’quebe: gucabe ti guie. Guní’ dxa ruaa que stobi’:

— Bigueta’ xa Zenona, ya lii la?, zaca que riree bixhiidi’ ni narenda. Bi’ni’ ni cayabe lii ca…

Dxi laabe bixhalelube ne biiyabe ca yoo yuxe que, ca ba’du’ xqui’ yaa que dxá’ guudxi xiica’, nazeca’ yú dé, gunnabe ma’ bireebe ndaani’ guidxi, ma’ nuube ique guidxi. Ca xpieque luuna’ piquiili que bicuaani laabe.

— ¡Biete! – gudxi Zenona laabe — rarí’ nabeza gunaa huiña ni chi gusianda lii ca. Yanna huaxa ma’ chi gacu’ naguidxi nazaaca.

— Mju — bicabibe.

Gucuaa gunaa gola que laabe guluu laabe ndaani’ yoo. Bicuí laabe lu ti bangu ne ruyadxi dxiichi laabe. Biree xieque lube, biaana neza dechebe ne malasi bigahui nisadxu’ni anisadu xayannibe, ne gulagu ca iquebe: “dxiibi guidxa”, bigua’ laabe ridxi.

— ¡Co’!

— Cayabe lii dxiibi guidxa ni la? — bigueta’ guní’ gunaa que ne bizuuba’ sti’ xcuagu iquebe

Laabe bisiropabe xtiidxabe ne xiana laga caxubinabe iquebe:

— Cadi huandi’ ni. Naa qué ñuuya’ gasti’. Cadi gusiguiilu’.

— Gueda tidxu naa co' ya', pa cahuinni dxichi xi napu': candaabi' rini stiu'; ya'zi' ca guielulu; nateede iquelu; nataata' dia'gu'; dxá guí ndaani'lu. Ma biaba xa'nu'. Napu' ti ru bi'cu' ne ruzuguí nálu. Ne qué nou' guiniu' xa. ¿Xi ru' ndí'?. Guiráni cani' cani xi cazaacalu'. ¿Xi biiyalu', gudxi naa pacaa zabidxi xlaagulu'?

— Guibidxi ni xa. Naa qué zanié' gasti'. Qué ñuuya' dia' gasti'.

— ¿Biiyu' yaga yooxho sti' bixho'zo' la? ¿Biiyu' beela xagui'xhi sti ñou' la? ¿Biiyu' cugaze xhiagabe mani' huiini' sti ñoou' rendacabe lari gueela' la? Neca pe' gacala'dxu' gusa'bu' guirá ni ndaani' bizee ladxido'lo, qué zaniti di' dxiibi di'. Stuí qué rica nati. O zanda ca, qué lica pe' gannu', beda guireeu ca binni dxaaga lidxilu catubi ca lu luuna' ndaga. ¿Bigaalu' cayu'nu' adxagaya' la? cundaachilu' la? Gulee ruaa diidxa', bixhuuba' xtondalu' naa. Qué zialu' pa guiniu'. Bidxi'ba' guirá guendayuudxu' cá ladxido'lo ca. Janna…

Lidxi Zenona die' naguchi gole. Ca guie jñee nua lidxibe bidieeca' nasiá . Xilapa stibe die' né ti naga' duxhu', lu ni dxi'ba ti guisu yaga napa caadxi duba dxa' dxi'ba' bichuga dxita iqueca' ne liibi lari xiña' lu: "ti cuidxi bidxichi" ná Zenona royaa guidiruaa ne rutagu lu. Ni xa laabe que rusundiladxibe ne ca xtiidxabe, purti' ma xadxi bixooñelú bidxichi lidxibe. Ca tie' die' ne lidxibe que rusieche' di' laabe, jma ru' si yanna, qué nusianda na Enrica Lario xheelabe; paraa chi guiandabe pa qué nábe guiní'be xi cayacabe, nisi ma nuube cugababe gubidxa ne beeu.

Ti dxi birá gueela marusi bibidxiaabe:

— Yanna huaxa Zenona, chi guidxiba' ni cuchiiña' naa di'. Guda' ru' chi güé' niá' lii xi cazaaca'. Bicaa diaga huaxa naa ne bisiaanda' ni gabe lii, biá' la'dxi' naa. Bidaagua' binnidxaba' ne gunaba' laabe gudiibe naa guirá ca gunaa sicarú nuu ndaani' xquidxinu di', guca nahuati qué ninaba' laabe bidxichi ñahua' niá' lii, ñuá' niá' lii sicarú. Yanna, ma' zeda yuba dxi guedacaaabe naa, cadxibe.

Zenona qué ñee ñeeda biseenda' tobi ladxido'be, bia' qué ñé xhie'be, ñuutica laabe raque.

— ¿Pa dxi ni? — gunabadiidxabe.

— Laní San Fan, guixí' galaa dxi.

— Nagasi nga canayubu' ñabe lii nixanebe lii gabia; qué zanda huaxa gune nga, xheela' lii. Bicadiaga chaahui', chi gaca niá' lii, tinda guienenu.

Zuba Zenona caguiba dxi bidxiña miati' que laabe, cadi narangu di' lu, ruluí' pe' ti stianu laa.

— ¿Ñee nuu xheelu' que la? — Ná

— ¿Xi ga gu'nu' laabe ya'?

— Bindiibe niá' laabe ti diidxa' ma xadxí, yanna zenda' quixebe naa

— Gurí, bizila'dxi' ga, naa quixe ni lii, xi' gu'nu' nga ma nisi dxita mangaara' laa. Naa napa' ti diidxa' jma sicarú gúnalu'. ¿Xiñee qué quitenu ti ngui'? Pa gunite' la? chinecou' ne naa ne pa guirootelu la? gusaanu' laadu.

— Yó, zaca maca ziniá' guiropacatu —, ná binnidxaba', bizulu xa gasti' ni naganna.

Gunaa que gulee lari ne guta' layú, bixhale ñee ne biluí' laabe xpeela xagui'xhi' beeu'. Ná rabi laabe:

— Napu' xi gusigaalu' tobi tobi ca xquicha' ne gusaanu ni sica ti guiichi ¿bie'nu' ja'? sica ti guiichi, nandí' dó'.

Xquicha nda gunaa que ti gui'xhi' dó' laa, ne nabíchu. Nácabe gurí binnidxaba' cue'be ne bizulu xhiiña'. Ricaa tobi rusigaa ne ra rundaani, ribiguetani ridopani ne jma ru si nabíchu racani, ne rindani ca stobi. Gubidxa ne beeu biree xieque ca stale dxi guiba' ne binnidxaba' qué gapa xi dxi guiluxe.

— Ma' gudiñe yúlu' naa gunaa — ná binnidxaba' ma' bixhacala'dxi' – ma' bigazeyúlu naa —.

Zenona gupa bidxichi, peru biaana napiiru': bitoobe guirá xquicha beela xagui'xhibe lu guidxi. Guze nda' guidxi que guicha: nandacani ruaa yoo, ruaa guiiiru' biaani'; nuu cani xa'na' guixhe, ladxi ca ni suudi' ca gunaa, ne ndaani' xcamixa nguiiu. Nuu tu napa ti xiliibini, nuu tu naaze chupa chonna; ne nuu tobi chupa si. Bia' tisi laani, guiruti' riza'la'dxi, neca tobi si ni zanda guiládxi ni binnidxaba'.

GULAA BIDXICHI

Calaa bidxichi ndaani' lidxe' ne naa qué zacaa' gasti'. Nácabe naa napa donda runi guluaa' ruba ique' dxi naca' ba'du', bitaagua' lua', nganga runi bisiaandacabe. Ana pa huandi' ni ya', qué rietenala'dxe' pa bine' ni, ni nanna' sia' nga qué zacaa' dia' gasti'. Laacabe, ca bizana', guxhañeecabe yoo ti dxi ne bisaanacabe laadu: jñaa' ne naa gucadu jñee yoo ne biuadu lidxidu. Xhizabe bisiaabi ñeebe ne guluza ni, bisaanabe naa stube lu'cha' ne dxiiña' que. Dxi birá biruxe xquendanabanibe bicaaridxi laacabe guinúcabe naa, biguetacabe, ique huate ri' bizulu xa zeeda guizaacacabe naa, tihua gadxe ni zeedacabe, zeeda guuyacabe xi nuu guicaacabe. Rita biuu dxan dxan qué nugapadiuxi, casi zé' bitaguná' ti guiña yooxho'. Xiangue Rita que ya', gucuaabeni ne guidubi ni nuu ndaani' ni, raque zeeda ca bidxichi yaachi bisanane guetu' jñaa naa: ti biga' yanni nuá' ga' centenariu ni guzié' ne gadxe suudi' chii gueela' dxiiña' dxi bisaa ñaa chonna late gande chii iza; ti biga' biunda; sti' biga' rabinu laa cheri' luba'; chupa neza biga' diaga lá nisaguié ni napa xhoopa domi' ti chu ti chu ni, ni gucuaa lu ti guendaruchaaga, paraa chi guiaanda naa, bixhiee dxiiche' doo ndaane', bixié' sica rixii cuana yy para bixuí' ni; zinébe sti neza biga' diaga lá bixooñe'; stale ganiu; tapa neza biga' na' rabicabe gadxe, chonna biga' ró' ladxidó'. Xiangue Rita que ya', birá ni gucuaa. Qué lica pe' ñabidi'be naa pa zanda, bedanebe nguiiu stibe, ti yuze ni bidxiba yanni xquiña ñaa' ziené.

Marco bizana', badu lu gola, ti nguiiu riga, qué ñapa xpia' nicaa ninabadiidxa' naa pa zanda, bizulu gudiizi' ni cadi sti': "Santu ne Gorio, laatu guicaatu dxa ñaa napa bia' gande hectárea nexhe' cue' 'Guiigu' Bi'cu'". Bibidxiaa, gudxe' laabe layú ca stinne' ni, naa bila'ya ni, naa gudixe' diiñe stini. Bilué' laabe ca batanaya' ra ca stuuba dxiiña' ni biine': gande dxumi gueta rutuaa guirá dxi lu guidxi. Lu tapa gubidxa rusira'ya' xhoopa' luuna' huitubi yaga redanee Netu "mariguanu" sié'. Laaca bituaa' cuba niidxi, gudiibe' xhaba binni, gudiba' lari: gurié' xa'na' bastidor, gudiche' ñee bizuudi', biine' guendaró ne bisuchaahue' ndaani' saa. Nin biidxi' qué nibee dxiiña' ne naa. Yanna ma' biaanda' laacabe guca' guudxi' ne rini runi gulaya' xpidxichi lidxe'. Naya'ni dxindxi zuguaa ca xtiidxacabe ndaani' ique, dxi gunaba' laacabe ñacanecabe naa: "Biiya' ni ganda gu'nu', laadu qué zanda gudii nadu lii, gasti' gapadu guicoou'". Guirá xixe ca xtiidxa' biuucani neza ti chu diagacabe ne bireeyandecani sti chu.

Qué ñuu dxi ñannaxhiicabe naa, ti mani' yuá bisacacabe naa, ti mula' biree guidxilayú gueda guzunisa si ne guidaagu' ruaa. Tatita si nga bisigani ladxidoa', zandaca runi gulenedu tobisi guenda; laa ne Xunaxi Consension. Ti bidó' yaga bia' ri' xqui', nayooxho' ne ma' cayá. "¡Gupa Xunaxi!" gudxi ñaa naa dxi cayati cabani: "Bietenala'dxi' quixhu' guie' biguidi' neza lu ni' ne gusuchaahuilu' guisu guilaa dxi laní stini', guirá xhono dxi sti beeu Pascua guie'". Rapa laabe, cadi tisi nandxo'be, ni xa runi rapabe naa, pala ñapabe naa ñunibe ca bizana' bidxi' nagasi du' ti nibee laaca ndaani' lidxe', sica ribeecabe ca mani' ri' xañee guisu nisa: ne guba'ya'. Rapasia' laabe purti' ma xadxí napa binnilidxe' laabe ne rune' saa stibe purti' zaca bi'ni' ca bixhozegola ni ma' xadxí. Nganga runi dxi Marco gudxi naa: "Xi gu'nu' layú cudiee ca ba'du' ri', pala lii ndaaya' si nannalu' gu'ndalu' xañee Xunaxi". Bitaagube ruaa purti' huandi' ni nábe. Nganga ni rune' alu dxi ba'du' naa. Dunabe biinda' ndaaya' sti' Xunaxi. Huaxa qué rinaba' laabe gasti', qué rinaba' laabe gacanebe naa. Pa ñuu tu ñanda ñunadiaga ni rinaba' laabe nicaa naa nuguu na' xique' nuzu'nda naa lu neza, ma' nuá' ma' caguirua' ladxido' Xunaxi zuxibe' lu, rabe laabe: "Pa huandi' nandxo'lo' biree ndaani' guiña cahui nuulu ca. Bixooñe', bilá ti gusundie' la'dxe' lii". Qué ñuu dxi ñunibe ni rabe', nganga runi ti dxi gucuaa, gulee laabe ne bigaze' laabe sica rugaze' ca pancha yaga stinne': ne yuxi nda', ti guireebe biidi'. Ne ni bine' sia' guxha' ni die' nebe; ti lu té si biine' laabe, o xa gunibia'cabe laabe. Qué nibigueta ru' ñune ni, purti nachidxi bisaana doo bidiñenia' que guidilade' ne ladxidoa'.

— Chupalategande chii yuze nuu ndaani' le' — guni' Fan — ne guirá xixe dendxu' ne bihui; zaqueca ca bere ngola ne bere, guirácame guicaa Poulina purti' laa xhuncu. Ne naa la? chi guicaa yoo ro' nuu barriu Lima ne zutuaa ni. Xunaxi la? chee'…

— ¡Gabia! ¡Gabia! ¡Gabia lache guirá xixetu! — bicaa ridxi laacabe naduxhu' - Xunaxi ziaana ndaani' yoo ri' purti' rari' huabezabe alu dxi nuu ru ca bixhozegolacanu ne naa zianania' laabe rari', purti' rari' nuu doo yoo stinne' ne qué zanda gusaanatu laadu lu gubidxa

Paraa biree guí beda gucaagui lua ya', bi'ni' naa nandxo' nezalucabe: "bine' laatu binni — bihuaya' ridxi — biseendacaa laatu gueda guizaacatu naa lu yuuba' ró' stinne' ri', yanna beedatu ra nuaa sica bi'cu'". Laacabe gundete lucabe, huaxa qué nundaacabe cani ma bitagunacabe: ca xpidxiche'. Dunabé namuxe' huayaca', ridxibe daata' laacabe, huaxa dxi dxaba' que gunié'. Zulua' sia' dxique Xunaxi bizuhuaa dxichibe ladxidoa', pa cadi nahuatibe, nanna dxichibe pa laabe que ñacanebe naa laaca nidiiñebe, guirá xixe ca bizana' nacaca' "bangeliu", ndaani' guixi ñebe guidubi ne xquiñabe. Gucanebe naa, bidiibe xtipa naa, bichaabe bi naa, bicaaguibe naa, bi'nibe naa ti beedxe' gu-

luaa naya' guiiba ne guladxe' guirá xixecabe, bilaaga' laacabe cadi casi bidxi', casi gubaana'. Qué ganna' xi biiyacabe naa, biree guxooñecabe zécabe zegugua'cabe ridxi.

Yannadxi bindase lu xcaanda', bibane' siadó' ro', biasa' guluaa guie' Xunaxi ne bidxagayaa biiya' cuxidxi nadxi'ñabe, sica ruxidxi dxa gunaa cá lu ti gui'chi' napa ta Gapitu "Stia" ra rutoo, ti gunaa nábe laa "Yoconda" xa. Biyadxie' laabe ne gunie': "huadxi hua' qué guxidxu' bazeendu', pala rari' qué riaadxa' ni gólo': napu' guie', napu' gu'xhu' bidó ne napu' nisa. Biiya' huaxa qué chi gusiaanda siou' ma' nacanu chupa. Gupa ga si lii pa gucheelu' ne maca nannu' xi cabeza laanu..." Naa ne laabe bita'gudu ti diidxa' dxi caguiizi' ca bizana' ca stinne' ne qué zanda gusaana na'be naa nagasi, yanna pe' ma qué gapa' guiruti' ne ma' stube lu'cha' sia' nuaa.

MIEDO

"El sol se fue detrás de la luna muchas veces
y el diablo seguía sin tener fin."

VÍCTOR CATA

— ¡Llévalo con Enrica Lario, llévalo! Se te va a morir. Está muy seco. Dijo la voz.

Ella no supo qué hacer, no encontró palabras, todas se le revolvieron; sólo alcanzó a llevarse las manos arriba de su cabeza y allí las entrelazó: se volvió piedra. Otra vuelta más, la misma voz que la animaba:

— Regresa Zenona, despierta, así no se desenredan las cosas. Haz lo que te digo.

Los tumbos de la carreta lo despertaron, alzó el cuello y con sólo ver las casuchas, los niños tripones, las caras llenas de moco y polvo, supo que estaba afuera, en la cabeza del pueblo.

— ¡Bájate! — le dijo Zenona — aquí vive la curandera, te va a sanar. Ahora sí vas a estar bien.

— Mju, respondió.

La vieja sanadora lo metió en la casa. Lo sentó en una silla y se le quedó viendo fijamente. Lo rodeó, quedó a sus espaldas y de repente le soltó el chorro de anisado en la nuca, seguido de un coscorrón: "Mal de impresión", le diagnosticó.

— ¡No!

— Te digo que es el mal de impresión — Le insistió, y otro coscorrón más.

Duplicó su rechazo con furia sobándose la cabeza:

— ¡Qué no! No es cierto. Yo no vi nada, mentirosa.

— Cómo no, si estoy leyendo tu cuerpo: no tienes pulso, tus ojos se han hundido, la cabeza se te ha secado, las orejas las tienes puntiagudas, la panza hinchada. Mira tus nalgas que derrumbadas están y esa tos de perro qué. Las manos las tienes calientes. Todo te delata, hasta tu silencio. ¿Qué viste? ¡Dime! si no se te secará el cuajo.

— Pues que se me seque. Yo no digo nada. No vi nada.

— ¿Viste el palo viejo de tu padre? ¿Viste el conejo de tu madre? ¿Lo viste dándole de garrotazos al animalito de ella, envueltos en el ropaje de la noche? Aunque pretendas voltearlo todo en el pozo de tu alma, la impresión no se borra. La vergüenza no caduca. Quizás viste sin querer a tus vecinos revolcándose en el catre. ¿O te vieron? Confiesa, desgráname tus pecados. No te desharás si lo haces. Saca toda esa porquería que guardas. Anda, hazlo.

La casa de Zenona es de un amarillo como yema. Sus pilares están pintados de un azul claro, es un cielo sin nubes. Su pretil es de un verde intenso, sobre cuya faz hay una maceta rota que guarda un montón de zabilas adornadas en sus puntas con cáscara de huevo y moños rojos: "es para la misericordia", dice Zenona mordiéndose los labios y los ojos cerrados. Ni ella se lo cree, sobre todo porque hace mucho que la misericordia se zafó de su lado. Los colores no la animan. Menos ahora que Enrica Lario no le sanó a su hombre; pero cómo, si él no quiso hablar, sólo se la pasa contando los soles y las lunas.

— Ahora sí Zenona. Ahora sí, te voy a vomitar mi secreto — dijo de repente — escúchame y pierde lo que te diga, ten lástima de mí. Yo hice un pacto con el diablo. Pero lo más doloroso para ti es que no fue por dinero, sino por mujeres. Todas las mujeres bonitas del pueblo durmieron en mis brazos. Y ahora que ya se está acercando el tiempo que acordé con él para que venga por mí, tengo miedo.

Zenona le dio un puñetazo en el pecho que casi le saca su último aliento.

— ¿Cuándo es? preguntó

— El día de San Juan, mañana al medio día.

— Te podría decir ahora, que te desbarranques con él en el infierno; pero eres mi marido. Escúchame bien, te voy ayudar, después nos arreglamos.

Zenona estaba bordando cuando llegó aquel hombre. No era feo, era como un cristiano cualquiera.

— ¿Se encuentra tu esposo? Dijo.

— ¿Para qué lo quieres?

— Hice un trato con él hace mucho, ahora vengo por mi paga.

— Siéntate entonces, yo te voy a pagar, para qué quieres a ese montón de huesos. Tengo una mejor oferta para ti. ¿Por qué no jugamos una apuesta, si pierdo me llevas a mí también, pero si gano, nos dejas?

— Acepto. Así me llevo a los dos de una vez, dijo el diablo, pensó que nada le era imposible.

Se acostó desnuda en el suelo, se abrió de piernas, le mostró lo que traía: el conejo de la luna. Le dijo:

— Tienes que estirar cada uno de mis vellos y dejarlos como una espina ¿Lo sabes verdad? Como una espina bien erguida.

Para mal del diablo los vellos eran como un monte virgen y ensortijado. Dicen que se sentó a su lado y empezó su tarea. Tomaba uno, lo estiraba y cuando lo soltaba más se enchinaba y nacía otro. El sol se fue detrás de la luna muchas veces y el diablo seguía sin tener fin.

— Me has ganado mujer — dijo el diablo enfadado — me has ganado. Zenona se volvió rica de repente, pero se quedó rala: vendió los pelos de su conejo. El pueblo se llenó de pelos: estaban en las puertas, en las ventanas, bajo las hamacas de los niños, en las enaguas de las mujeres, en la bolsa de las camisas de los hombres. Algunos tenían un manojo, un tercio, un haz. Otros, un puñado; cosa de nada, uno que dos. La cantidad no importaba sino el efecto: ahuyentar al diablo.

EL REPARTO

Hubo reparto de bienes en casa y no me tocó nada. La justificación que dieron un tanto en broma y otro tanto en serio es que es mi culpa, porque en mi infancia desafié la tradición al meter mi cabeza en el tenate[1]. La verdad, no me acuerdo si lo hice. Mis hermanos sacaron los pies del hogar un día y nos abandonaron: mamá y yo nos volvimos horcones, cargamos la casa. Su edad le debilitó las piernas, se las quebró, ya no pudo resistir más, me dejó la tarea. Cuando murió los llamé, volvieron, tontamente creí que era para consolarme, para eso los llamé; pero no, vinieron a ver qué agarraban. Rita entró sin saludar, se fue directo al viejo baúl bicentenario de huanacastle, lo abrazó con todo y lo que guardaba en su vientre, las prendas que mamá me dejó: un ahogador con cinco centenarios que le compré con mucho sacrificio cuando cumplió 70 años; un torzal; un collar que llamamos por acá bejuco; los aretes de lluvia con seis monedas de oro en cada par, que le conseguí en una tanda, amarrándome la panza y exprimiéndome cual limón; arracadas; varios anillos con monedas; dos semanarios, cada uno hecho con siete pulseras finas; dos pendientes que más bien parecen pectorales. Rita se las llevó con todo y baúl. Ni siquiera me dijo si podía, vino con su hombre que como un toro cargó el mueble en su lomo.

Marco, mi hermano mayor, un hombre sin contenido, no tuvo la molestia de preguntarme, repartió los haberes. Dijo:

— Crisanto y Gregorio, para ustedes será la milpa de 20 hectáreas que está al lado del río Los Perros.

Mi protesta fue un chillido, le dije que ese terreno me pertenecía, yo lo rescaté, pagué su hipoteca. Le mostré mis manos para que viera las huellas del trabajo que hice; diez canastas de tortillas vendía diariamente en el pueblo. En cuatro días se me terminaban las seis carretas de leña que me traía Mion Tarántula. También vendí queso, lavé ajeno, costuré ropa, bordé, plisé holanes, hice comida y adornos para las fiestas. ¡Qué trabajos no desempeñé! Ahora ya se les olvidó el sacrificio que padecí por defender los intereses de la casa. Muy presente tengo las palabras que dieron cuando les pedí socorro:

— Haz lo que puedas, nosotros no tenemos nada para darte.

[1] Es una expresión que utilizan los zapotecos de Juchitán para indicar que se olvidaron de alguien. El tenate es un recipiente para guardar las tortillas, por lo que se les advierte a los niños que no introduzcan su cabeza en él; de lo contrario, se borrarán de la memoria de los otros. (n.a.)

Todas mis razones entraron juntitas por un lado de sus oídos y salieron atropellándose por el otro.

Nunca me quisieron; ante sus ojos fui una bestia de carga, una mula salida al mundo para sudar[2] y callar. Mi consuelo fue la Virgen de la Concepción. Esa virgen de palo, panzona, vieja y desgastada.

— ¡Cuida a la Virgen! — me dijo mamá cuando estaba agonizando —. Acuérdate de ponerle sus mariposas blancas y hacerle piñatas todos los ocho de diciembre.

La cuido no porque sea milagrosa ni porque me proteja; si lo fuera, hubiera convertido a todos mis hermanos en sapos durante la repartición, para sacarlos de la casa como sacan a estos *alimales* al pie de la tinaja: a punta de escobazos. La cuido más bien por el tiempo que tiene con mi familia, y le hago sus fiestas porque así lo hicieron mis viejos parientes desde siempre. Por eso cuando Marco me dijo:

— Para qué quieres ese terreno que le estoy dando a nuestros hermanos, si tú lo único que sabes hacer desde tu infancia es rezarle a la Virgen de la Concepción — no le dije nada, porque en cierta forma tenía razón. Pero no eran sólo rezos, también la retaba. Si hubiesen escuchado lo que le decía me aventarían a la calle; de rodillas ante ella, le pedía:

— Si tienes poder, escápate de ese nicho oscuro. ¡Hazlo y creeré en ti! Como nunca lo hizo, la saqué y la bañé como bañaba a mis muñecas de palo: con tierra caliente para quitarle la mugre y lo único que logré fue tumbarle la pintura, la dejé pálida, irreconocible. No lo volví a hacer porque mi piel se volvió alérgica a los cinchazos que me dieron.

— Las 50 cabezas de ganado — dijo Marco —, así como todos los borregos y marranos, guajolotes y gallinas serán para Paulina, por ser la benjamina; y para mí será esta casa grande del barrio Lima que venderé y la Virgen de la Concepción se irá a…

No lo dejé terminar y le grité:

— ¡Al infierno! ¡Al infierno todos! La Virgen de la Concepción se quedará aquí porque aquí ha vivido desde los tatarabuelos y yo me mantendré a su lado, porque aquí está el cordón de mi ombligo que me amarra a esta casa y no permitiré que nos dejen en el sol.

De dónde salió aquel furor que me vino a encender el rostro, que me hizo grande ante ellos; les reclamé:

— Los hice gente[3], los mandé a llamar para que consolaran mi soledad, no para que vinieran como langostas.

---

[2] El sudor es sinónimo de trabajo entre los zapotecos de Juchitán. (n.a.)
[3] Es una expresión que indica respeto en el español de Juchitán. (n.a.)

Bajaron la vista, pero no soltaron lo que ya tenían: mis propiedades. Nunca he tenido valor, siempre les tuve miedo, pero en esa hora aciaga, hablé. Creo que fue el primer milagro que me hizo la Virgen, si no es tonta; si ella no me ayudaba sabía que también le iría mal, pues todos mis hermanos son "evangelios"; a la basura iría con todo y nicho. Me ayudó, me dio fuerzas, me insufló aliento, me dio coraje y me volvió un jaguar para tomar el machete y correrlos, si no como sapos, sí como ladrones. No sé qué vieron en mí, pero recogieron sus pies y se fueron dando gritos.

Hoy desperté temprano a ponerle mariposas a la Virgen y me pareció verla con una sonrisa, como de la mujer que aparece en el retrato que tiene don Celso en su tienda, una que llama pomposamente la Yoconda. La miré y le dije:

— Cómo no te vas a reír, cabrona, si aquí no te falta la comida: flores, incienso y agua. Pero no se te olvide que ahora ya nos volvimos dos. Cuidadito y me fallas; ya sabes adónde nos iremos…

Ella y yo hicimos un pacto de solidaridad esa mañana del reparto y no me puede fallar, ahora que ya no tengo familia y estoy solo.

O medo

"O sol se pôs detrás da lua muitas vezes
e o diabo seguia sem chegar ao fim."

VÍCTOR CATA

— Leve-o para Enrica Lario, leve-o! Ele irá morrer. Está seco demais. Disse a voz.

Ela não soube o que fazer, não encontrou palavras, todas se misturaram ao seu redor. Só conseguiu levantar as mãos acima da cabeça e entrelaçá-las: ficou como pedra. Outra vez mais, a mesma voz que a encorajava:

— Volte, Zenona, acorde, assim as coisas não andam. Faça o que eu estou lhe dizendo.

Os trancos da carroça despertaram-no, levantou o pescoço e logo ao ver os casebres, as crianças barrigudas, as caras cheias de ranho e pó, soube que estava fora, no topo do povoado.

— Desça! — disse-lhe Zenona — aqui vive a curandeira que vai lhe curar. Agora, sim, você ficará bem.

— Mju, respondeu.

A velha benzedeira meteu-o dentro de casa. Sentou-o numa cadeira e começou a observá-lo fixamente. Rodeou-o, ficou às suas costas, e de repente lançou um jato de anisado em sua nuca, seguido de um cascudo: "Mal de impressão," lhe diagnosticou.

— Não!

— Digo que é mal de impressão, — insistiu, com outro cascudo.

Reforçou seu desgosto com raiva, batendo-se na cabeça:

— Nada a ver! Não é certo. Eu não vi nada, mentirosa.

— Claro que sim, pois leio o seu corpo: você não tem pulso, seus olhos estão fundos, a cabeça secou, as orelhas estão pontiagudas, a barriga inchada. Olhe suas nádegas, estão caindo, e o que você diz dessa tosse de cachorro? Suas mãos estão quentes. Tudo o denuncia, até o seu silêncio. O que você viu? Diga-me! Do contrário, secará o coágulo de sangue.

— Pois que seque. Eu não digo nada. Não vi nada.

— Viu o pau velho do seu pai? Viu o coelho da sua mãe? Viu-o dando garrotes no animalzinho dela, enrolados na roupagem da noite? Embora você queira remexer tudo isso no poço de sua alma, a impressão não se apaga. A vergonha não caduca. Talvez você tenha visto sem querer os seus vizinhos revolvendo-se na cama. Ou eles o viram? Confesse, desembuche os seus pecados. Se você o fizer, não irá se desfazer. Tire toda essa porcaria que está em você. Vamos, faça!

A casa de Zenona é amarela como a gema. Os pilares estão pintados de azul claro, é um céu sem nuvens. O parapeito é de um verde intenso, sobre cuja superfície há um vaso quebrado com muitas babosas adornadas em suas pontas com cascas de ovo e laços vermelhos: “é para a misericórdia” diz Zenona, mordendo os lábios e fechando os olhos. Nem ela crê nisso, sobretudo porque faz muito tempo que a misericórdia se mandou do seu lado. As cores não a encorajam. Muito menos agora que Enrica Lario não curou seu marido. Mas como? Se ele não quer falar, só passa o tempo contando sóis e luas.

— Agora sim, Zenona. Agora sim, vou vomitar meu segredo — disse de repente —, escute-me e ignore o que eu vou lhe dizer, tenha pena de mim. Eu fiz um pacto com o diabo. Contudo, o mais doloroso para você é que não foi por dinheiro, mas por mulheres. Todas as mulheres bonitas do povoado dormiram em meus braços. E agora que se aproxima o dia combinado dele vir me buscar, estou com medo.

Zenona deu-lhe um soco no peito que quase lhe arrancou o último alento.

— Quando é?, perguntou.

— No dia de São João, amanhã, ao meio-dia.

— Eu poderia mandá-lo agora para o inferno com ele, mas você é meu marido. Escute-me bem, vou ajudá-lo, depois nos entenderemos.

Zenona estava bordando quando chegou aquele homem. Não era feio, era como um cristão qualquer.

— O seu marido está? Disse.

— O que você quer com ele?

— Eu fiz um trato com ele há muito tempo e agora venho por meu pagamento.

— Então, sente-se, eu vou pagar. Para que você quer esse montão de ossos? Tenho uma oferta melhor. Por que não apostamos? Se eu perder, pode me levar também, mas se ganhar, deve nos deixar.

— Aceito. Assim levo os dois de uma só vez — disse o diabo, pensando que nada lhe era impossível.

Deitou-se nua no chão, abriu as pernas, lhe mostrou o que trazia: o coelho da lua. Disse-lhe:

— Você tem que esticar cada um dos pelos e deixá-los como um espinho. Sabe como, não é? Como um espinho bem erguido.

Para o mal do diabo, os pelos eram como um monte virgem e encaracolado. Dizem que se sentou ao lado da mulher e começou sua tarefa. Pegava um, esticava-o, e quando o soltava, frisava-se mais ainda e nascia outro. O sol se pôs detrás da lua muitas vezes e o diabo seguia sem chegar ao fim.

— Mulher, você me ganhou — disse o diabo incomodado —, você me ganhou. Zenona se tornou rica de repente, mas ficou rala: vendeu os pelos do seu coelho. O povoado encheu-se de pelos: estavam nas portas, nas janelas, debaixo da rede das crianças, nas anáguas das mulheres, no bolso das camisas dos homens. Alguns tinham um maço, um terço, um feixe. Outros um punhado; quase nada, um ou dois. A quantidade não importava senão o efeito: afugentar o diabo.

A PARTILHA

Houve partilha de bens em casa e eu não fiquei com nada. A justificativa que deram, entre brincadeira e seriedade, é que era minha culpa, pois quando criança desafiei a tradição ao meter minha cabeça no *tenate*[1]. Na verdade, não me lembro se fiz isso. Meus irmãos deram no pé de casa e nos abandonaram: minha mãe e eu nos tornamos os pilares da casa, levando-a nas costas. A idade debilitou-lhe as pernas, quebrou-as, e ela não pôde aguentar mais, deixando-me a tarefa. Quando morreu, eu os chamei, voltaram, e estupidamente acreditei que era para me consolar, por isso os havia chamado; mas não, vieram para ver o que conseguiam levar. Rita entrou sem cumprimentar, indo direito ao velho baú bicentenário de *huanacastle*[2], o qual abraçou inteiramente assim como o que estava em seu interior, as prendas que mamãe havia me deixado: uma gargantilha com cinco centenários, que lhe comprei com muito sacrifício quando cumprira setenta anos; um torçal; um colar que por aqui chamamos *bejuco*; brincos de chuva com seis moedas de ouro em cada par, que lhe consegui num turno, apertando-me o cinto e espremendo-me como limão; arrecadas; vários anéis com moedas; dois conjuntos de sete pulseiras finas; dois brincos que parecem antes peitorais. Rita levou-as com o baú. Nem sequer me pediu permissão, veio com o marido que, como um touro, carregou o móvel nas costas.

Marco, meu irmão mais velho, um homem sem conteúdo, não se incomodou em me perguntar, distribuiu os bens. Disse:

— Crisanto e Gregoro, para vocês fica o milharal de 20 hectares que se encontra ao lado do rio Los Perros.

Meu protesto foi um berro, disse que esse terreno pertencia a mim, que o reapropriara, pagando sua hipoteca. Mostrei a ele minhas mãos para que visse as marcas do trabalho que fiz; vendia diariamente no povoado dez canastras de tortilha. Em quatro dias acabaram as seis carroças de lenha que me trazia Mion Tarántula. Também vendi queijo, lavei e costurei roupa alheia, bordei, plissei holandas, fiz comida e enfeites para festas. Qual trabalho não fiz!

---

[1] É uma expressão que os zapotecos de Juchitán utilizam para indicar que se esqueceram de alguém. O *tenate* é um recipiente para armazenar as tortilhas, por isso as crianças são advertidas para não colocarem suas cabeças dentro; caso contrário, serão apagadas da memória dos demais. (n.a.)

[2] Segundo Luis Cabrera em *Diccionario de aztequismos* (1992), *huanacastle* (ou *cuanacaztle*; Enterolobium cyclocarpum grieseb.) é uma árvore leguminosa com semente comestível. O nome provém do náhuatl. (n.t.)

Agora já esqueceram o sacrifício que passei para defender os interesses da casa. Tenho bem presente as palavras que disseram quando pedi ajuda:

— Faça o que você puder, nós não temos nada para lhe dar.

Todas as minhas razões entraram juntinhas de um lado de seus ouvidos e saíram atropelando-se do outro.

Nunca gostaram de mim; diante de seus olhos fui uma besta de carga, uma mula que saiu ao mundo para suar[3] e se calar. Meu consolo foi a Virgem da Concepção. Essa virgem de pau, barriguda, velha e desgastada.

— Cuide da Virgem! — disse-me minha mãe quando estava agonizando —. Lembre-se de lhe colocar velas brancas e fazer *piñatas* todo dia oito de dezembro[4].

Cuido dela não porque seja milagrosa ou porque me proteja; se assim fosse, teria transformado meus irmãos em sapos durante a partilha, para tirá-los da casa como se tiram esses *alimales*[5] ao pé da cisterna: a vassouradas. Cuido-a sobretudo pelo tempo que está na família, e celebro suas festas porque assim fizeram meus antepassados desde sempre. Por isso, quando Marco me disse:

— Para que você quer esse terreno que estou dando para nossos irmãos, se a única coisa que sabe fazer desde criança é rezar à Virgem da Concepção — não lhe respondi, porque de alguma forma ele tinha razão. Mas não eram só rezas, também a provocava. Se tivessem escutado o que lhe dizia, teriam me posto na rua; de joelhos, diante dela, pedia:

— Se você tem poder, escape desse nicho escuro agora. Faça-o e acreditarei em você! Como ela nunca fez isso, tirei-a e banhei-a como dava banho em minhas bonecas de pau: com terra quente para limpar a sujeira e a única coisa que consegui foi tirar-lhe a pintura, deixando-a pálida, irreconhecível. Não voltei a fazê-lo, porque minha pele ficou alérgica às cintadas que me deram.

— As 50 cabeças de gado — disse Marco —, assim como todos os cordeiros e porcos, perus e galinhas irão para Paulina, por ser a caçula; e para mim será esta casa grande do bairro Lima que venderei e a Virgem da Conceição irá para...

Não o deixei terminar e gritei:

---

[3] O suor é sinônimo do trabalho entre os zapotecos de Juchitán. (n.a.)

[4] Uma *piñata* é um recipiente cheio de guloseimas que, em certas festividades, é suspenso e quebrado com um pedaço de pau, fazendo com que o seu conteúdo caia no chão. (n.t.)

[5] Variação da palavra "animales" ou animais. (n.t.)

— Ao inferno! Todos ao inferno! A Virgem da Conceição ficará aqui, porque aqui tem vivido desde os tataravós, e eu ficarei ao seu lado, porque aqui está o cordão do meu umbigo que me prende a esta casa, e não permitirei que nos deixem ao sol.

Não sei de onde saiu aquele furor que acendeu o rosto, que me fez grande diante deles; reclamei:

— Eu os fiz gente[6], e mandei chamá-los para que consolassem minha solidão, não para que viessem como lagostas.

Baixaram a vista, mas não largaram o que já haviam conseguido: minhas propriedades. Nunca tive coragem, sempre tive medo deles, mas naquela hora aziaga, falei. Acho que foi o primeiro milagre que a Virgem me concedeu, se não é boba; se ela não me ajudasse, sabia que também isso lhe seria ruim, pois meus irmãos são "evangelhos"; iria à merda com tudo isso e o nicho. Ajudou-me, deu-me forças, insuflou-me alento, deu-me coragem e converteu-me em um jaguar para agarrar o facão e afugentá-los, se não como sapos, como ladrões. Não sei o que viram em mim, mas deram no pé e saíram gritando.

Hoje acordei cedo para colocar velas à Virgem e pareceu que ela tinha um sorriso, como o da mulher que aparece no retrato que Don Celso tem em sua loja, uma que se chama pomposamente a Gioconda. Olhei-a e disse:

— Claro que está rindo, sacana, pois aqui não lhe falta comida: flores, incenso e água. Mas não esqueça que agora somos dois novamente. Cuide-se, então, porque se você cometer alguma falta, já sabe onde nós acabaremos...

Eu e ela fizemos um pacto de solidariedade naquela manhã da partilha, e ela não pode falhar, agora que já não tenho família e estou só.

[6] É uma expressão que indica respeito no espanhol de Juchitán. (n.a.)

Otto Ruff

Hal Porter

O texto: Escrito no ano de 1941 e ambientado na Austrália dos anos 1920-1940, o conto narra a história da amizade um tanto estranha entre Otto Ruff e o narrador (que descreve os fatos sob seu ponto de vista). É um dos contos nos quais a habilidade de Hal Porter como contista é mais evidente (por fazer com que o leitor fique atento do início ao fim da narrativa). Os encontros e desencontros sempre inesperados entre ambos com o passar do tempo, bem como os elementos fantásticos, são retratados com um tom de ironia, o que contribui para que o leitor permaneça interessado.

Texto traduzido: Porter, H. *Hal Porter Selected Stories*. Sydney: Angus and Robertson, 1971.

O autor: Harold Edward Porter nasceu em 16 de fevereiro de 1911 em Melbourne, Austrália, e veio a falecer no dia 29 de setembro de 1984. Começou sua carreira como escritor em 1922, mas seu sucesso ocorreu somente na década de 1960, após ter trabalhado como jornalista, professor e bibliotecário. Tido como um dos melhores de sua época, equiparado a outros nomes como Patrick White, Christina Stead e Kenneth Kramer, hoje Hal Porter merece um pouco mais de atenção na academia, tanto em seu país natal, quanto em outros países. A tradução de seus contos é uma forma de torná-lo conhecido e estimular estudos sobre sua obra também no Brasil.

A tradutora: Monica Stefani é formada em Letras – Bacharelado (Português/Inglês) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e conclui mestrado em Literaturas de Língua Inglesa (com ênfase em Literatura Australiana) pela mesma universidade, com a dissertação *You are what you read: intertextual relations between Patrick White's* The Solid Mandala *and F. Dostoyesvky's* The Brothers Karamazov. Trabalha também com tradução técnica e pretende traduzir Patrick White para o português em um futuro projeto de doutorado.

OTTO RUFF

"Then I turned down the last looking-glass I shall ever look into. The last door closed to close out everything."

HAL PORTER

Really, this is all I know about it.

Otto Ruff and I were boys together, next-door neighbours in a country town. Together, inflexibly faithful, we collected postage-stamps, cigarette-cards, marbles, matchbox tops, everything. Of the same age, in the same social stratum, we gave each other birthday presents, which our parents paid for, as unaffectionate gestures to be duly repaid. We utilized friendship for separate, though similar ends, tacitly never overlapping purchases: if I bought *The Magnet* he bought *The Gem*; our possessions were each other's. It was a selfish and satisfactory arrangement but so unemotional that I was not disturbed when in 1921, at the age of sixteen, he went to Melbourne. Besides, at sixteen, I was occupied with passions for people unaware of my existence, busy with hatred of my parents. The following year I went to Melbourne. I stayed with an aunt. Having shed the chrysalis of parent-haunted provincialism, I began to acquire amateur affectations, was conscious of my slightest gesture, felt myself under a glass cover. I saw everything with lopsided clearness, and suffered agonies waiting for my enclosure to dissolve.

My aunt, recently returned from Europe, was Modern. Her bobbed hair had a *chic* that made it startling even among other bobs then beginning to appear. Openly, with flourishes of perverted femininity, she smoked tinted and scented cigarettes. Regularly she held what she called a *thé-dansant*. They were faintly unreal these gatherings which twilight seemed always to enve-

lop. There was a fire that wavered without warmth as though imitation; there were bowls of Frau Karl Drushki roses, every petal in place; violin and piano drawled *Smile Awhile* or *The Midnight Waltz*. The women wore cable bangles with little rocks to which the keys were lost. I do not remember the men. Somewhere sat a Gaby Deslys doll. I invariably lounged, glass-encased, by the cool fire, my arm lying by the clock of *bisque* porcelain. Once, suddenly, Otto Ruff was there. Our glances crossed, uncrossed; we said, "Oh, hullo you", and no more. I had no more to say. Aware of a pimple by my nose, I watched him and the woman who had brought him. She was about twenty-six — almost middle-aged! With her facile sang-froid her strictness of outline, the harsh black of her rigorous bob, she was the focus of veiled attention. Someone whispered, "Moira Morrisey! She drugs. That poor boy." Poor boy! The ease with which he smoked cigarettes and smelled a rose, the control he had of his body, the emptiness of his remarks, were to me miraculous. He and the woman, each holding a lighted cigarette, eyes half-shut, executed a tango, a series of passionless posturings that displayed nothing except that they had danced beyond the stage of enjoying each other's steps. There they moved and there I leant watching until he and his partner seemed to dilate, lengthen, tango with unrelenting languor across a calendar of *thé-dansants*.

For a while I tried to imitate Otto Ruff's poise while making no move towards a meeting. Gradually I forgot him. Then, unaware of the machinery of liberation or the moment of release, I was out of my glass cage; I plunged hilariously to the year 1927 and my next encounter with Otto Ruff. Arriving late at some galloping Jazz Age party I found him Charlestoning abandonedly against a tempest of Eton-cropped and shingled women in sacks of jade-green patterned *à la* Tutankhamen. Flushed, younger-looking at twenty-two than at sixteen, he was the incarnation of the time — hideously prancing and portentous upon a volatile garbage-heap of silken legs, feathered garters, gin bottles, garish roadsters, lips unnaturally cupid-bowed. I perceived little unusual about him except that I, starting from the same year and street as he, had reached that party, that drunkenness, that night, still almost wholly my dull self, whereas he was easily imagined as the force behind this stream cascading impenitently over the precipice of time. We yelled with frantic amiability above the Prince of Wales's favourite *I wonder where my baby is to-night?* It was nine years before we met again, as accidentally as ever.

In 1936, 28 Collins Street was popular with actors, women journalists and metropolitan high school teachers; each room contained the Penguin *A Farewell to Arms*, the portable typewriter, the bottle of Scotch. One day I

arrived at the bathroom at the same time as someone tall in a Japanese kimono. It was Otto Ruff. He displayed no surprise, presented me his pallid fingers as though we had met a month ago, asked me to his room "…but *immediately*, my dear … to savour an *enchanting* wine… yellow as a page-boy's hair… an elixir begged from a *creature* who had known Oscar Wilde." Windmilling Charleston-fiend and its backdrop of polyangular orange and black disintegrated as I followed white ankles upstairs, disconcerted by the opinion I had formed before reaching his door. The room, however, rather than underlining that opinion, erased it, substituting a problem. The room had irises painted on door-panels, blue-and-white ginger jars, palm-leaf fans, William Morris wallpaper, poems by Austin Dobson, beribboned olive-oil bottle — had I looked from the window I could have expected not to see the backyard plane-trees of the Melbourne Club but a rustic arbour shawled by smilax and noisette roses. In that room so obviously reconstructed, his lisping of Pater and Rossetti while brandishing a peacock feather, I began to suspect a bizarre scheme. It fascinated me, it made me encourage the re-beginning of our relationship. After that, no one but I travelled beside him, a useless portmanteau, to every station of his haunted journey; only I remained, a common factor, a brown dog of a person misplaced in a series of settings. No one knows — despite painstaking research — what I missed between 1922 and 1927, between the jazz-boy of 1927 with Rudolph Valentino hair and the aesthete of 1936. After 1936, I witnessed each metamorphosis, but even to me his *lives* remain inexplicable, the seed of such varied blooms evades classification. This life composed of lives, made so public by the literary brilliance of one life, is a mystery. Yet, accepting resentfully all contradictory evidence, I could not believe him anything more than an actor. I cannot believe it now, despite his last letter and his guile in switching characters so that one never saw him between characters or out of character. One hour he *was* this, the next he *was* that. And often — oh, the gap between, the difference! Nothing except congruent boyhood which gave me a sort of invisibility for him can explain why he sought me as a witness, to the last, of his arborizations about the wire of an idea, of his reproductions of dominant types which were so brimming with acid reality that one drop more would have meant overflow, burlesque. That never happened. Change of voice was possible — intonation, key, vocabulary, texture. The infinitely graded adjustments of gait, grimace, gesture and so on, were explicable though frightening in variety. Less explicable but still possible were more subtle physical changes. Least explicable were the apparent inner conversions, the discarding of an elaborated creed and, in a moment, the absorption

of an utterly different, equally elaborate tenet. My observing these transmutations should, now, convince me most that he did not simulate but *become*. I cannot believe this, cannot, though I want to.

Two months after our renewed friendship I was absent for several weeks from 28 Collins Street. On my return a letter awaited me. I had seen his handwriting just before leaving; toying with rondeaux and triolets, he had given me some to read; the script was exquisite like the tracks of a lively little pest: he was at Hawthorn Cottage in the Dandenong Hills. I *must* visit him, lugging along Camembert and black olives from Franz's. The letter intimated that I had been wilting in the city while he, my affectionate Ot, had flourished like a zinnia waiting my long-proposed visit. By the time the train reached his station I was almost believing this fable; when I saw him straddling in a decrepit buggy outside the station there was nothing else to believe. He wore sandals, blue shirt, creased flannels; his plumper face was sun-browned, his hair bleached and tousled as the grass in the midday paddocks. "*Ave*, you old sod!" he shouted. Get your chalky bones abroad before this whore of a nag bolts." I felt his strong hand, heard his "Ups-a-daisy, decadent! Whoa, you hell-horse! And how's the great grey metropolis? Gee-up, moke — to the inn!" Through the sugary crunch of wheels in gravel he chattered on: "Mind those eggs with your city feet, old brownie. Had to haggle for 'hem; they must be the exact shade of tan; my trull abhors 'em white." His *trull*? *His* trull? There was the basket of eggs, lettuce, radishes. The lamp rattled in its socket. Skylarks let themselves down, spider soprano on crystal threads, from the blue ceiling. There were scents of hay-ricks, cows by creek-willows, dusty pines. The sun shone through me, and he ceaselessly talked. His succubus adored cheese. He was writing this and that; he read them to Betsy-bitch, she cried like a water-spout because she had no more grey matter than a dog-biscuit, not a thought above her navel. Soon it seemed that I had long known of Betsy-bitch and her swatched of collie-coloured hair, of the other guests — Cowley with his insecure pince-nez and T.S. Eliotian verse, Maisie Green with her Elizabethan vocabulary and unbuttoned scarlet blouses, of the farmhouse collapsing in an untended garden, bags of onions in the bathroom, cracked washstand sets, nineteenth-century copies of *Cornhill Magazine*, lamplit nights of beer-drinking, beds rattling brass knobs like cymbals to the amorous exercising of Otto and Betsy-bitch, Cowley and Maisie, while I caught fleas. And although I enjoyed his reading them I could not guess his poems brilliant; I am no judge of such things. Tutored by critiques I now see that his *Country Poems* have genius, and are the exciting evocation of one aspect of Australian rural life.

Within four months he was nightly in the gambling rooms of Russian Jews on the top floors of old cafés in Exhibition Street, suet-faced, eyes tenantless, tunnels that struck back dark and congested with useless aces into nowhere and nothing.

For five years I tried to prevent circumstances foiling my discovery of him at Interval, in the hiatus between; it was obvious that when he had discarded one mask and not assumed the next I should glimpse the real Otto Ruff, though what, meticulously, the *real* means I cannot determine. Impelled by curiosity, and the bloodless boyhood affection which the most hateful transformation could not lessen, I trotted by the side of more than a score of creatures many of whom would have been as unpalatable as stale water had they not all been the one creature, trotted with the desperation of an exhausted spaniel, compelled to keep moving.

And then, suddenly, Otto Ruff disappeared. I did not, of course, immediately think of him as having disappeared. I momently expected a call to set me trotting again. Within a month expectancy had dissolved into anxiety. Anxiety gradually forgot itself into lacerated vanity, into forgetfulness itself. Days lapped over Otto Ruff.

Eighteen months after his disappearance, a grimed and flimsy envelope came to 28 Collins Street where I had kept my one room during the years that he had gone from room to room keeping none. I could not place the blotched handwriting… Otto Ruff. Would I come instantly before it was too late, please, instantly? Perhaps I was tired: the greasy scrawl, the slummy address, the *before it was too late*, seemed extravagant. I felt that, for once, he was over-acting; that the letter was a property one. However, as soon as it was possible but not instantly, I set off.

It would have pleased Otto Ruff to know that I came to him on a day and at a time of day which could not have been more fitting had I chosen deliberately, knowing what I should find and delaying my arrival until that day and that hour. I had walked through twilight streets which Pole-cold and rain-fringed wind did nothing to relieve of stench. I had knocked at last on the door of a pastry-cook's which reeked of sour cardboard and rats; there on a grey marble slab sat four little tarts each containing a consumptive's gobbet of jam. I was not shocked when a toothless monstrosity, garbed in female clothes, told me in the accent of a theatre cockney that she was 'is lan'lidy, that poo' Otty 'ad passed orn, 'ad been lide aht and looked loverly. With a stinking sob she handed me a letter, "Give it to me at the last", she said. I read it, and its words were tainted with the blue hissing of the gas-jet above

my head. I read it before I went to him; the words seemed to have been known to me for a long time:

When you are beginning to read this letter I am beginning to write I shall be dead. A second ago I looked into the looking-glass. Knowing I was dying I wished to see what was coming upon my face. Then I turned down the last looking-glass I shall ever look into. The last door closed to close out everything. Last room. Last letter. Odd — I can't think why I want to write, yet there are things I desperately want to tell you. Something prevents me. Things slip away. I forget. All except this: have you ever returned to your room, late, the world running down, walls and furniture accusing you with inimical silence of something you cannot understand, have you ever stood, tired, a wafer to be crushed, not needing to talk or think or move, and then have moved to a looking-glass, looked into your own eyes, seen lips break to breathe, "Who are you?" Have you? I wanted to know what you saw behind the colour of flesh, the flesh of bones, the bones of your mind. Isn't there something of oneself no one else has ever seen? Do you understand? Listen: my name, the unseen ticket tagged to my body is Otto Ruff. I have seen Otto Ruff dying. I have seen other faces, all ticketed Otto Ruff, all different, and not one is… Otto Ruff. There was a film on every face, a film that nothing removes, even dying. Listen: when I am dead I want you to look on my face. Then you will know. Surely you will know?

There, paper. Unsaid what had to be said. It eludes me, flees back and back through a thousand looking-glasses into childhood and beyond. Useless. Cold.

OTTO RUFF

I walked through Otto Ruff's last door.

Under pennant of wall-paper, on an iron bed, lay the corpse. Other hands had plugged its orifices (with old rags?), combed his hair, controlled its limbs to coffin-shape. Other hands had left a jug of arum lilies. Other hands. Yet I could not restrain the thought that lilies, jug, rain and night, were granted wishes of the dead man. As he must also have wished, I recalled "carefree, boyish adventures" with him. I might have experienced the sorrow one does had not an annihilating ray stung into my mind: when we were boys, long ago, during the Great War, was not Otto Ruff the Perfect Boy? Had he, even then, taking cues from me, the plodding adherent to boy laws, already begun his strange trek?

I looked brazenly on his face.

There was no answer.

There was only a smile, incorruptibly calm, indissolubly fixed:

Here lie the mortal remains of one who disappeared from the world while it still landed him with journalese in literary periodicals and Saturday supplements, who disappeared to seek alone, suffer alone, who sought and starved, starved and suffered, suffered and died, glad to die, glad to fling burdens off, to sleep… to sleep...

That was the smile, the cliché smile.

I could only think that Otto Ruff — whoever he was — had played his last scene as scrupulously as any. I walked into the rain, bewildered, as unanswered as he, frightened.

And most was I frightened, and most am I still sometimes frightened when I think of him - it is surely reasonable so — merely as a wonderful actor. I am frightened to receive letters, to open them.

Do you understand what I mean, and why I am sometimes frightened… no, no, often frightened, always frightened?

OTTO RUFF

"Então virei o último espelho no qual olharei.
A última porta fechada para cerrar tudo."

HAL PORTER

De fato, isso é tudo o que eu sei.

Otto Ruff e eu crescemos juntos, vizinhos de porta em uma cidade do interior. Juntos, inflexivelmente fiéis, colecionávamos selos, carteiras de cigarro, bolinhas de gude, caixinhas de fósforo, tudo. Da mesma idade, no mesmo nível social, nos dávamos presentes de aniversário que nossos pais pagavam, como gestos sem afeto a serem devidamente retribuídos. Utilizávamos nossa amizade distintamente, mas para fins semelhantes; tacitamente, nossas compras nunca coincidiam: se eu comprava a revista *The Magnet*, ele comprava a revista *The Gem*; nossas posses pertenciam um ao outro. Era um acordo egoísta e satisfatório, mas tão sem emoção que não fiquei perturbado quando, em 1921, aos 16 anos, ele partiu para Melbourne. Além disso, aos 16 anos, eu nutria paixões por pessoas que ignoravam minha existência, cultivava ódio pelos meus pais. No ano seguinte, fui para Melbourne. Fiquei com uma tia. Tendo me livrado da sombra do provincianismo paterno, comecei a adquirir trejeitos amadores, me preocupava até com o menor dos meus gestos, sentia-me exposto em uma vitrine. Eu via tudo com uma clareza distorcida e me agoniava esperando que minha máscara caísse.

Minha tia, recém-chegada da Europa, era Moderna. Seu cabelo *bob* era tão *chic* que o tornava surpreendente mesmo entre os outros *bobs* que então começavam a aparecer. Abertamente, com floreios de feminilidade pervertida, ela fumava cigarros coloridos e perfumados. Regularmente ela promovia o que ela chamava de *thé-dansant.* Essas reuniões que o crepúsculo sempre

parecia encobrir eram vagamente irreais. Havia uma lareira que vacilava sem calor, como uma imitação; havia vasos de rosas Frau Karl Drushki com cada pétala em seu lugar; um violino e um piano arrastavam *Smile Awhile* ou *The Midnight Waltz.* As mulheres usavam pulseiras com pequenas fechaduras para as quais as chaves foram perdidas. Não lembro os homens. Em algum lugar sentava uma boneca parecida com Gaby Deslys. Invariavelmente eu passava o tempo, envidraçado, em frente da lareira fria, meu braço repousando perto do relógio de porcelana *biscuit*. E, de repente, num desses dias, Otto Ruff apareceu. Nossos olhares cruzaram-se, descruzaram-se; dizemos, "Oh, olá", e nada mais. Eu não tinha mais nada a dizer. Ciente de uma espinha em cima do meu nariz, observei ele e a mulher que o havia trazido. Ela tinha mais ou menos 26 anos — quase de meia-idade! Com sua frieza simples, seu rigor de perfil, o preto intenso de seu *bob* apurado, ela era o centro de uma atenção velada. Alguém sussurrou: "Moira Morrisey! Ela se droga. Aquele pobre rapaz." Pobre rapaz! A tranquilidade com que ele fumava cigarros e cheirava uma rosa, o controle que ele tinha sobre seu corpo, a inutilidade de seus comentários eram, para mim, milagrosos. Ele e a mulher, cada um segurando um cigarro aceso, olhos semicerrados, dançaram um tango, uma série de movimentos sem entusiasmo que não mostravam nada, exceto que eles tinham dançado além do ponto de gostarem dos passos um do outro. Lá foram eles e eu me debrucei a observar até que ele e sua parceira pareciam se dilatar, se alargar, atravessar um calendário de *thé-dansants*, a dançar tango com um langor ininterrupto.

Durante algum tempo tentei imitar a pose de Otto Ruff enquanto não fazia nenhuma tentativa rumo a um encontro. Gradualmente, eu o esqueci. Então, sem conhecer o mecanismo de libertação ou o momento do lançamento, saí da minha jaula de vidro; mergulhei hilariantemente no ano de 1927 e meu próximo encontro com Otto Ruff. Chegando atrasado a uma agitada festa da era do jazz, eu o encontrei dançando Charleston descontroladamente contra uma tempestade de mulheres com cabelos Chanel em vestidos verde-jade padronizados à moda Tutancâmon. Ruborizado, mais jovem aos 22 anos do que aos 16, ele era a encarnação da época — horrivelmente emproado e pomposo sobre um amontoado de lixo volátil de pernas de seda, ligas empenadas, garrafas de gim, *roadsters* berrantes, lábios exageradamente pintados. Não notei nada de incomum a respeito dele exceto que eu, começando do mesmo ano e da mesma rua que ele, tinha chegado àquela festa, àquela embriaguez, àquela noite, ainda tediosamente eu mesmo, ao passo que ele era facilmente visto como a força por trás do córrego caindo como cascata, sem receios, sobre o precipício do tempo. Gritamos com amabilidade

frenética para sermos ouvidos sobre *I wonder where my baby is tonight?*, a música favorita do príncipe de Gales. Passaram-se nove anos antes de nos encontrarmos novamente, tão por acaso como sempre.

Em 1936, a 28 Collins Street era popular, com atores, jornalistas e professoras da escola secundária metropolitana; cada sala tinha uma cópia de *Adeus às armas*, dos clássicos da Penguin, a máquina de escrever portátil, a garrafa de uísque. Um dia, fui ao banheiro na mesma hora que um sujeito alto, trajando quimono. Era Otto Ruff. Ele não mostrou surpresa, estendeu-me seus dedos pálidos para cumprimentar-me como se tivéssemos nos encontrado há um mês, convidou-me para seu quarto "... mas *imediatamente*, meu caro... para saborear um vinho *encantador*... dourado como o cabelo de um pajem... um elixir implorado de uma *criatura* que conheceu Oscar Wilde". O redemoinhante entusiasta do Charleston e seu pano de fundo laranja e preto poliangulares se desintegravam enquanto eu seguia os alvos calcanhares para cima, desconcertado pela opinião que eu tinha formado antes de chegar à sua porta. O quarto, porém, em vez de confirmar aquela opinião, a apagou, trazendo em seu lugar um problema. O quarto tinha irises pintadas nos marcos da porta, vidros de gengibre azul e branco, leques de folhas de palmeira, papel de parede William Morris, poemas de Austin Dobson, uma garrafa de azeite de oliva enfeitada — tivesse eu olhado pela janela não esperaria ver os plátanos nos fundos do Melbourne Club, mas uma pérgula rústica circundada por salsaparrilhas e rosas noisette. Naquele quarto reconstruído de forma tão óbvia, com otto ceceando Pater e Rossetti enquanto brandia uma pena de pavão, comecei a suspeitar de um esquema bizarro. Fascinava-me, encorajava-me o reinício de nossa relação. Depois disso, ninguém exceto eu viajou ao seu lado, uma valise inútil, para cada estação de sua jornada assombrada; somente eu permaneci como um fator comum, um cachorro marrom de uma pessoa, mal colocada em uma série de cenários. Ninguém sabe — apesar de uma pesquisa laboriosa — o que eu perdi entre 1922 e 1927, entre o garoto do jazz de 1927 com cabelo à moda Rudolph Valentino e o esteta de 1936. Depois de 1936, testemunhei cada metamorfose, mas mesmo para mim *suas vidas* permaneciam inexplicáveis, a semente de cada uma das flores foge à classificação. Essa vida composta de vidas, tornada tão pública pelo brilho literário de uma vida, é um mistério. Ainda assim, aceitando com ressentimento toda evidência contrária, não conseguia considerá-lo mais do que um ator. Não consigo acreditar agora, apesar de sua última carta e de sua astúcia em mudar de personagem, de modo que ninguém o visse entre personagens ou sem um personagem. Uma hora *era* isso, na próxima ele *era* aquilo. E muitas vezes — oh, o intervalo, a diferença! Nada exceto a juventude con-

gruente que me deu uma espécie de invisibilidade para ele pode explicar porque ele me procurou como testemunha, até o fim, de suas arborizações sobre o fio de uma ideia, de suas reproduções de tipos dominantes que eram tão cheios de realidade ácida que mais uma gota teria transbordado, burlesco. Aquilo nunca aconteceu. A mudança de voz era possível — entonação, registro, vocabulário, textura. Os ajustes infinitamente sintonizados do modo de andar, das caretas, dos gestos e assim por diante eram explicáveis ainda que assustadores na sua variedade. Menos explicável, mas ainda possível, eram as mudanças físicas mais sutis. Menos explicáveis eram as aparentes conversões internas, o descarte de um credo elaborado e, em um momento, a absorção de um princípio totalmente diferente, igualmente elaborado. Minhas observações dessas transmutações deveriam, agora, convencer-me mais de que ele não simulava, mas *se tornava.* Não consigo acreditar nisso, não consigo, embora eu queira.

Dois meses depois de nossa amizade renovada, ausentei-me por várias semanas da 28 Collins Street. Quando retornei, uma carta me aguardava. Eu tinha visto a letra dele antes de partir; brincando com *rondeaus* e *triolets*, ele havia me dado algumas para ler; a escrita era linda como a de Baron Corvo. A letra da carta corria em ondulações como o rastro de um pequeno parasita animado: ele estava no Hawthorn Cottage na serra de Dandenong. *Precisava* visitá-lo, carregado de Camembert e azeitonas pretas de Franz. A carta insinuava que eu ficara esmorecendo na cidade enquanto ele, meu adorável Ot, havia desabrochado como uma zínia esperando pela minha visita há muito proposta. Até o momento em que o trem chegou à estação, eu estava quase acreditando nessa fábula; quando o vi pôr-se a cavalo em uma carroça decrépita na frente da estação, não havia mais nada para acreditar. Ele usava sandálias, uma camisa azul, calças de flanela vincadas; seu rosto menos magro estava bronzeado, seu cabelo alvejante e desarrumado como a grama nos prados ao meio-dia. “Ave, seu velho desgraçado!”, gritou ele. “Bote seus ossos de giz a bordo antes de essa porcaria de cavalo sair em disparada”. Senti sua mão forte, ouvi seu “Opa, decadente! Ooa, seu cavalo do inferno! E como está a grande metrópole cinzenta? Vamos, pangaré, à estalagem!”. Em meio ao ruído crocante como açúcar das rodas no cascalho, ele tagarelava: “Cuide daqueles ovos com seus pés citadinos, velho duende. Tive que pechinchar por eles; eles devem ser o matiz exato de castanho amarelado; minha vadia detesta eles brancos”. Sua vadia? *Sua vadia*? Havia a cesta de ovos, alface, rabanetes. A lâmpada chocalhava no soquete. Cotovias desciam, aranhas-sopranas em fios de cristal, do teto azul. Havia aromas de montes de feno, vacas entre salgueiros-do-rio, pinheiros empoeirados. O sol me transpassava, e ele falava

sem cessar. Sua súcuba adorava queijo. Ele estava escrevendo isso e aquilo; ele os leu para a cadela Betsy, ela chorava como um esguicho porque não tinha mais massa cinzenta do que um biscoito de cachorro, nenhum pensamento acima de seu umbigo. Logo parecia que eu sabia há muito da cadela Betsy e dos seus retalhos de cabelo pelo-de-collie, dos outros convidados — Cowley com seu *pince-nez* inseguro e versos T.S. Eliotianos, Maisie Green com seu vocabulário elisabetano e blusas vermelhas desabotoadas, do colapso da casa da fazenda em um jardim descuidado, sacos de cebola no banheiro, pias quebradas, cópias da *Cornhill Magazine* do século XIX, noites de beber cerveja à luz das lamparinas, camas com maçanetas de latão, chocalhadas como címbalos pelos exercícios amorosos de Otto e da cadela Betsy, de Cowley e de Maisie, enquanto eu pegava pulgas. E ainda que eu gostasse de vê-lo lendo, eu não conseguia enxergar qualquer brilho em seus poemas; não julgo tais coisas. Orientado pelos críticos, agora vejo que seus *Poemas Rústicos* têm gênio e são uma evocação emocionante de um aspecto da vida rural da Austrália.

Dentro de quatro meses, ele estava toda noite nas salas de jogo de judeus russos no andar de cima de antigos cafés na Exhibition Street, com cara de sebo, olhos sem inquilino, túneis que revidavam sombrios e congestionados com ases inúteis para lugar algum e para nada.

Por cinco anos tentei evitar que as circunstâncias frustrassem minha descoberta dele no intervalo, no hiato; era óbvio que quando ele tivesse descartado uma máscara e não assumido a próxima, eu deveria vislumbrar o verdadeiro Otto Ruff, embora o que, meticulosamente, o *verdadeiro* signifique eu não possa determinar. Impelido pela curiosidade, e pela afeição fria da juventude que a transformação mais hedionda não conseguia diminuir, caminhei ao lado de mais de vinte criaturas, muitas das quais teriam sido tão impalatáveis quanto água suja se eles não fossem a única criatura, caminhei com o desespero de um spaniel exausto, obrigado a manter-se em movimento.

E então, repentinamente, Otto Ruff desapareceu. É claro que não pensei nele imediatamente como tendo desaparecido. A qualquer momento, esperei uma ligação para me pôr a andar novamente. Dentro de um mês, a expectativa tinha se transformado em angústia. A angústia gradualmente se diluiu em vaidade dilacerada, em esquecimento. Os dias cobriram Otto Ruff.

Depois de 18 meses de seu desaparecimento, um envelope encardido e fino chegou à 28 Collins Street onde eu tinha mantido meu quarto durante os anos que ele tinha passado de um quarto para outro sem manter-se em algum. Eu não conseguia identificar a letra manchada... Otto Ruff. Eu iria

instantaneamente antes que fosse tarde demais, por favor, instantaneamente? Talvez eu estivesse cansado: o garrancho gorduroso, o endereço vulgar, o *antes que fosse tarde demais* parecia extravagante. Senti que, desta vez, ele estava melodramatizando demais; que a carta era um acessório teatral. Entretanto, assim que possível, mas não imediatamente, eu parti.

Teria agradado a Otto Ruff saber que eu vinha em um dia e em uma hora do dia que não poderia ser mais apropriada se eu tivesse escolhido deliberadamente, sabendo o que eu iria encontrar e protelando minha chegada até aquele dia e àquela hora. Eu andara por ruas obscuras, das quais o frio polar e o vento com franjas de chuva não conseguiam eliminar o fedor. Finalmente, eu batera na porta de uma confeitaria que exalava a papelão azedo e a ratos; em uma placa de mármore cinza estavam quatro pequenas tortas, cada uma contendo um pingo de geleia tuberculosa. Não fiquei chocado quando uma monstruosidade sem dentes, vestida com roupas femininas, me disse com um sotaque teatral de *Cockney* que ela era sua locatária, o pobri Otty bateu as bota, foi velado e ficou adoráver. Com um soluço horrível, ela me alcançou uma carta, "me deu nas úrtimas", ela disse. Eu a li, e suas palavras estavam manchadas com o sibilo azul do jorro de gás acima da minha cabeça. Eu a li antes que eu fosse ao encontro dele; as palavras pareciam conhecidas para mim por muito tempo:

Quando você começar a ler esta carta que estou começando a escrever, eu já estarei morto. Um segundo atrás eu me olhei no espelho. Sabendo que eu estava morrendo, queria ver o que estava acontecendo com o meu rosto. Então virei o último espelho no qual olharei. A última porta fechada para cerrar tudo. Último quarto. Última carta. Estranho — não consigo imaginar por que quero escrever, mas existem coisas que eu desesperadamente quero lhe dizer. Algo me impede. As coisas se vão. Esqueço. Tudo exceto isso: você já voltou ao seu quarto, tarde, o mundo prestes a parar, paredes e móveis o acusando com silêncio inimigo de algo que você não consegue entender, você já ficou de pé, cansado, uma hóstia a ser triturada, sem precisar conversar ou pensar ou se mexer, e então foi até um espelho, divisou seus olhos, viu os lábios quebrarem-se para suspirar, "Quem é você"? Você já fez isso? Eu queria saber o que você viu por trás da cor da pele, a pele dos ossos, os ossos da sua mente. Não há algo de nós mesmos que ninguém nunca viu? Você entende? Ouça: meu nome, a etiqueta invisível colada ao meu corpo é Otto Ruff. Eu vi Otto Ruff morrer. Vi outros rostos, todos etiquetados Otto Ruff, todos diferentes, e nenhum é... é Otto Ruff. Havia um filme em cada rosto, um filme que nada remove, mesmo a morte. Ouça: quando eu estiver

morto, quero que você olhe para meu rosto. Então você saberá. Com certeza, você saberá?

Eis, papel. Não-dito o que tinha de ser dito. Me escapa, foge e foge através de milhares de espelhos até a infância e além. Inútil. Frio. *Otto Ruff*

Adentrei pela última porta de Otto Ruff.

Sob bandeirolas de papel de parede, sobre uma cama de ferro, jazia o corpo. Outras mãos tinham tapado seus orifícios (com trapos?), penteado seu cabelo, controlado seus membros ao tamanho do caixão. Outras mãos tinham deixado uma tigela de copos-de-leite. Outras mãos. Ainda assim eu não conseguia conter o pensamento de que lírios, tigela, chuva e noite eram desejos concedidos ao finado. Como ele também deve ter desejado, lembrei das "aventuras despreocupadas da juventude" com ele. Eu poderia ter vivenciado a dor que se sente se um raio aniquilador não tivesse atormentado minha mente: quando éramos garotos, há muito tempo, durante a Grande Guerra, não era Otto Ruff o Garoto Perfeito? Tinha ele, já naquela época, começado a sua caminhada estranha, aceitando minhas deixas? Eu, o laborioso aderente às leis de garotos?

Mirei seu rosto despudoradamente.

Não havia resposta.

Havia apenas um sorriso, incorruptivelmente calmo, indissoluvelmente fixo:

Aqui jaz os restos mortais de alguém que desapareceu do mundo enquanto ele ainda o impingia com jornalês em periódicos literários e suplementos de sábado, que desapareceu para buscar sozinho, sofrer sozinho, que buscou e passou fome, passou fome e sofreu, sofreu e morreu, contente por morrer, contente por se livrar dos fardos, por dormir... dormir...

Aquele era o sorriso, o sorriso *cliché*.

Eu só conseguia pensar que Otto Ruff — quem quer que fosse — tinha representado sua última cena tão escrupulosamente quanto qualquer outra. Caminhei na chuva, perplexo, tão em dúvida quanto ele, assustado.

E eu ficava mais assustado, e fico ainda mais assustado quando penso nele — seguramente é sensato dessa forma — meramente como um maravilhoso ator. Fico assustado ao receber cartas, ao abri-las.

Você entende o que eu quero dizer, e por que algumas vezes eu fico assustado... não, não, muitas vezes assustado, sempre assustado?

A Máquina para

E. M. Forster

O texto: Publicado inicialmente em 1909, na *The Oxford and Cambridge Review*, o conto "The Machine stops" foi depois republicado na obra *The Eternal Moment and Other Stories*, em 1928. A história é uma projeção da vida mediatizada pelos aparatos maquínicos, antecipando de modo assombroso a condição humana da era digital e da vida globalizada e padronizada.

Texto traduzido: "The Machine stops". In. *The Eternal Moment and other Stories*. London: Sidgwick & Jackson, Ltd., 1928, pp. 3-37.

O autor: Edward Morgan Forster (1879–1970) nasceu em Londres, em 10 de janeiro de 1879. Sua carreira de escritor começou logo após a graduação; foi um escritor profícuo, e antes de completar 30 anos, já publicara quatro de seus cinco romances, entre os quais *A mais longa jornada* (1907) e *Howard´s End* (1910). Em 1924 publicou *Passagem para a Índia*, considerada sua obra-prima. Foi um viajante contumaz, esteve na Itália, Grécia, Índia e Egito. Sua atitude não-conformista perante os valores e crenças de seu tempo e sociedade transparece em sua vida e obra, onde o tema da impossibilidade de relações pessoais diretas é recorrente: diferenças de classe, dispositivos, propriedade, sexualidade, etc. A emoção pessoal e os impulsos são elevados acima das convenções sociais, tendendo à estreiteza e à superficialidade, sufocando as inclinações do coração e as criações da imaginação. Escreveu contos, reunidos em *O ônibus celestial* (1914) e *Momento eterno* (1924), crítica literária e ensaios políticos. Duas obras foram publicadas postumamente, por vontade do próprio autor: *Maurice*, escrito em 1914 e publicado em 1971, e os contos de *The life to come*, em 1972. O autor não quis publicá-los em vida por causa da polêmica questão de sua homossexualidade. Passou os últimos 46 anos da sua vida sem publicar romances, dedicando-se a outras atividades, como a colaboração em jornais e a escrita de ensaios. Morreu em 7 de junho de 1970.

O tradutor: Celso R. Braida, natural de Santa Maria (RS), é professor de filosofia na Universidade Federal de Santa Catarina. Leciona e pesquisa nas áreas de Ontologia, Filosofia da Linguagem e Hermenêutica. Tem vários artigos publicados em revistas especializadas, entre os quais se destacam "Significatividade e entidade" (Veritas) e "Significatividade e verdade" (Kriterion). Como tradutor, publicou a tradução de textos de F. Schleiermacher, *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação* (Vozes, 1999) e a coletânea *Três Aberturas em Ontologia: Frege, Twardowski e Meinong* (Nephelibata, 2005).

THE MACHINE STOPS

"There will come a generation that had got beyond facts, beyond impressions."

E. M. FORSTER

1. The Air-Ship

Imagine, if you can, a small room, hexagonal in shape, like the cell of a bee. It is lighted neither by window nor by lamp, yet it is filled with a soft radiance. There are no apertures for ventilation, yet the air is fresh. There are no musical instruments, and yet, at the moment that my meditation opens, this room is throbbing with melodious sounds. An armchair is in the centre, by its side a reading-desk — that is all the furniture. And in the armchair there sits a swaddled lump of flesh — a woman, about five feet high, with a face as white as a fungus. It is to her that the little room belongs.

An electric bell rang.

The woman touched a switch and the music was silent.

"I suppose I must see who it is", she thought, and set her chair in motion. The chair, like the music, was worked by machinery and it rolled her to the other side of the room where the bell still rang importunately.

"Who is it?" she called. Her voice was irritable, for she had been interrupted often since the music began. She knew several thousand people, in certain directions human intercourse had advanced enormously.

But when she listened into the receiver, her white face wrinkled into smiles, and she said:

"Very well. Let us talk, I will isolate myself. I do not expect anything important will happen for the next five minutes — for I can give you fully

five minutes, Kuno. Then I must deliver my lecture on 'Music during the Australian Period'."

She touched the isolation knob, so that no one else could speak to her. Then she touched the lighting apparatus, and the little room was plunged into darkness.

"Be quick!" She called, her irritation returning. "Be quick, Kuno; here I am in the dark wasting my time."

But it was fully fifteen seconds before the round plate that she held in her hands began to glow. A faint blue light shot across it, darkening to purple, and presently she could see the image of her son, who lived on the other side of the earth, and he could see her.

"Kuno, how slow you are."

He smiled gravely.

"I really believe you enjoy dawdling."

"I have called you before, mother, but you were always busy or isolated. I have something particular to say."

"What is it, dearest boy? Be quick. Why could you not send it by pneumatic post?"

"Because I prefer saying such a thing. I want —"

"Well?"

"I want you to come and see me."

Vashti watched his face in the blue plate.

"But I can see you!" she exclaimed. "What more do you want?"

"I want to see you not through the Machine," said Kuno. "I want to speak to you not through the wearisome Machine."

"Oh, hush!" said his mother, vaguely shocked. "You mustn't say anything against the Machine."

"Why not?"

"One mustn't."

"You talk as if a god had made the Machine," cried the other. "I believe that you pray to it when you are unhappy. Men made it, do not forget that. Great men, but men. The Machine is much, but it is not everything. I see something like you in this plate, but I do not see you. I hear something like you through this telephone, but I do not hear you. That is why I want you

to come. Pay me a visit, so that we can meet face to face, and talk about the hopes that are in my mind."

She replied that she could scarcely spare the time for a visit.

"The air-ship barely takes two days to fly between me and you."

"I dislike air-ships."

"Why?"

"I dislike seeing the horrible brown earth, and the sea, and the stars when it is dark. I get no ideas in an air-ship."

"I do not get them anywhere else."

"What kind of ideas can the air give you?"

He paused for an instant.

"Do you not know four big stars that form an oblong, and three stars close together in the middle of the oblong, and hanging from these stars, three other stars?"

"No, I do not. I dislike the stars. But did they give you an idea? How interesting; tell me."

"I had an idea that they were like a man."

"I do not understand."

"The four big stars are the man's shoulders and his knees.

The three stars in the middle are like the belts that men wore once, and the three stars hanging are like a sword."

"A sword?"

"Men carried swords about with them, to kill animals and other men."

"It does not strike me as a very good idea, but it is certainly original. When did it come to you first?"

"In the air-ship —" He broke off, and she fancied that he looked sad. She could not be sure, for the Machine did not transmit nuances of expression. It only gave a general idea of people — an idea that was good enough for all practical purposes, Vashti thought. The imponderable bloom, declared by a discredited philosophy to be the actual essence of intercourse, was rightly ignored by the Machine, just as the imponderable bloom of the grape was ignored by the manufacturers of artificial fruit. Something "good enough" had long since been accepted by our race.

"The truth is," he continued, "that I want to see these stars again. They are curious stars. I want to see them not from the air-ship, but from the

surface of the earth, as our ancestors did, thousands of years ago. I want to visit the surface of the earth."

She was shocked again.

"Mother, you must come, if only to explain to me what is the harm of visiting the surface of the earth."

"No harm," she replied, controlling herself. "But no advantage. The surface of the earth is only dust and mud, no advantage. The surface of the earth is only dust and mud, no life remains on it, and you would need a respirator, or the cold of the outer air would kill you. One dies immediately in the outer air."

"I know; of course I shall take all precautions."

"And besides —"

"Well?"

She considered, and chose her words with care. Her son had a queer temper, and she wished to dissuade him from the expedition.

"It is contrary to the spirit of the age," she asserted.

"Do you mean by that, contrary to the Machine?"

"In a sense, but —"

His image is the blue plate faded.

"Kuno!"

He had isolated himself.

For a moment Vashti felt lonely.

Then she generated the light, and the sight of her room, flooded with radiance and studded with electric buttons, revived her. There were buttons and switches everywhere — buttons to call for food for music, for clothing. There was the hot-bath button, by pressure of which a basin of (imitation) marble rose out of the floor, filled to the brim with a warm deodorized liquid. There was the cold-bath button. There was the button that produced literature, and there were of course the buttons by which she communicated with her friends. The room, though it contained nothing, was in touch with all that she cared for in the world.

Vashanti's next move was to turn off the isolation switch, and all the accumulations of the last three minutes burst upon her. The room was filled with the noise of bells, and speaking-tubes. What was the new food like? Could she recommend it? Has she had any ideas lately? Might one tell her

one's own ideas? Would she make an engagement to visit the public nurseries at an early date? — say this day month.

To most of these questions she replied with irritation — a growing quality in that accelerated age. She said that the new food was horrible. That she could not visit the public nurseries through press of engagements. That she had no ideas of her own but had just been told one — that four stars and three in the middle were like a man: she doubted there was much in it. Then she switched off her correspondents, for it was time to deliver her lecture on Australian music.

The clumsy system of public gatherings had been long since abandoned; neither Vashti nor her audience stirred from their rooms. Seated in her armchair she spoke, while they in their armchairs heard her, fairly well, and saw her, fairly well. She opened with a humorous account of music in the pre Mongolian epoch, and went on to describe the great outburst of song that followed the Chinese conquest. Remote and primæval as were the methods of I-San-So and the Brisbane school, she yet felt (she said) that study of them might repay the musicians of today: they had freshness; they had, above all, ideas. Her lecture, which lasted ten minutes, was well received, and at its conclusion she and many of her audience listened to a lecture on the sea; there were ideas to be got from the sea; the speaker had donned a respirator and visited it lately. Then she fed, talked to many friends, had a bath, talked again, and summoned her bed.

The bed was not to her liking. It was too large, and she had a feeling for a small bed. Complaint was useless, for beds were of the same dimension all over the world, and to have had an alternative size would have involved vast alterations in the Machine. Vashti isolated herself — it was necessary, for neither day nor night existed under the ground — and reviewed all that had happened since she had summoned the bed last. Ideas? Scarcely any. Events — was Kuno's invitation an event?

By her side, on the little reading-desk, was a survival from the ages of litter — one book. This was the Book of the Machine. In it were instructions against every possible contingency. If she was hot or cold or dyspeptic or at a loss for a word, she went to the book, and it told her which button to press. The Central Committee published it. In accordance with a growing habit, it was richly bound.

Sitting up in the bed, she took it reverently in her hands. She glanced round the glowing room as if some one might be watching her. Then, half ashamed, half joyful, she murmured "O Machine!" and raised the volume to

her lips. Thrice she kissed it, thrice inclined her head, thrice she felt the delirium of acquiescence. Her ritual performed, she turned to page 1367, which gave the times of the departure of the air-ships from the island in the southern hemisphere, under whose soil she lived, to the island in the northern hemisphere, whereunder lived her son.

She thought, “I have not the time.”

She made the room dark and slept; she awoke and made the room light; she ate and exchanged ideas with her friends, and listened to music and attended lectures; she make the room dark and slept. Above her, beneath her, and around her, the Machine hummed eternally; she did not notice the noise, for she had been born with it in her ears. The earth, carrying her, hummed as it sped through silence, turning her now to the invisible sun, now to the invisible stars. She awoke and made the room light.

“Kuno!”

“I will not talk to you.” he answered, “until you come.”

“Have you been on the surface of the earth since we spoke last?”

His image faded.

Again she consulted the book. She became very nervous and lay back in her chair palpitating. Think of her as without teeth or hair. Presently she directed the chair to the wall, and pressed an unfamiliar button. The wall swung apart slowly. Through the opening she saw a tunnel that curved slightly, so that its goal was not visible. Should she go to see her son, here was the beginning of the journey.

Of course she knew all about the communication-system. There was nothing mysterious in it. She would summon a car and it would fly with her down the tunnel until it reached the lift that communicated with the air-ship station: the system had been in use for many, many years, long before the universal establishment of the Machine. And of course she had studied the civilization that had immediately preceded her own — the civilization that had mistaken the functions of the system, and had used it for bringing people to things, instead of for bringing things to people. Those funny old days, when men went for change of air instead of changing the air in their rooms! And yet — she was frightened of the tunnel: she had not seen it since her last child was born. It curved — but not quite as she remembered; it was brilliant — but not quite as brilliant as a lecturer had suggested. Vashti was seized with the terrors of direct experience. She shrank back into the room, and the wall closed up again.

"Kuno," she said, "I cannot come to see you. I am not well."

Immediately an enormous apparatus fell on to her out of the ceiling, a thermometer was automatically laid upon her heart. She lay powerless. Cool pads soothed her forehead. Kuno had telegraphed to her doctor.

So the human passions still blundered up and down in the Machine. Vashti drank the medicine that the doctor projected into her mouth, and the machinery retired into the ceiling. The voice of Kuno was heard asking how she felt.

"Better." Then with irritation: "But why do you not come to me instead?"

"Because I cannot leave this place."

"Why?"

"Because, any moment, something tremendous many happen."

"Have you been on the surface of the earth yet?"

"Not yet."

"Then what is it?"

"I will not tell you through the Machine."

She resumed her life.

But she thought of Kuno as a baby, his birth, his removal to the public nurseries, her own visit to him there, his visits to her — visits which stopped when the Machine had assigned him a room on the other side of the earth. "Parents, duties of," said the book of the Machine," cease at the moment of birth. P.422327483." True, but there was something special about Kuno — indeed there had been something special about all her children — and, after all, she must brave the journey if he desired it. And "something tremendous might happen". What did that mean? The nonsense of a youthful man, no doubt, but she must go. Again she pressed the unfamiliar button, again the wall swung back, and she saw the tunnel that curves out of sight. Clasping the Book, she rose, tottered on to the platform, and summoned the car. Her room closed behind her: the journey to the northern hemisphere had begun.

Of course it was perfectly easy. The car approached and in it she found armchairs exactly like her own. When she signaled, it stopped, and she tottered into the lift. One other passenger was in the lift, the first fellow creature she had seen face to face for months. Few travelled in these days, for, thanks to the advance of science, the earth was exactly alike all over. Rapid intercourse, from which the previous civilization had hoped so much,

had ended by defeating itself. What was the good of going to Peking when it was just like Shrewsbury? Why return to Shrewsbury when it would all be like Peking? Men seldom moved their bodies; all unrest was concentrated in the soul.

The air-ship service was a relic form the former age. It was kept up, because it was easier to keep it up than to stop it or to diminish it, but it now far exceeded the wants of the population. Vessel after vessel would rise from the vomitories of Rye or of Christchurch (I use the antique names), would sail into the crowded sky, and would draw up at the wharves of the south — empty, so nicely adjusted was the system, so independent of meteorology, that the sky, whether calm or cloudy, resembled a vast kaleidoscope whereon the same patterns periodically recurred. The ship on which Vashti sailed started now at sunset, now at dawn. But always, as it passed above Rheas, it would neighbour the ship that served between Helsingfors and the Brazils, and, every third time it surmounted the Alps, the fleet of Palermo would cross its track behind. Night and day, wind and storm, tide and earthquake, impeded man no longer. He had harnessed Leviathan. All the old literature, with its praise of Nature, and its fear of Nature, rang false as the prattle of a child.

Yet as Vashti saw the vast flank of the ship, stained with exposure to the outer air, her horror of direct experience returned. It was not quite like the air-ship in the cinematophote. For one thing it smelt — not strongly or unpleasantly, but it did smell, and with her eyes shut she should have known that a new thing was close to her. Then she had to walk to it from the lift, had to submit to glances from the other passengers. The man in front dropped his Book — no great matter, but it disquieted them all. In the rooms, if the Book was dropped, the floor raised it mechanically, but the gangway to the air-ship was not so prepared, and the sacred volume lay motionless. They stopped — the thing was unforeseen — and the man, instead of picking up his property, felt the muscles of his arm to see how they had failed him. Then some one actually said with direct utterance: "We shall be late"—and they trooped on board, Vashti treading on the pages as she did so.

Inside, her anxiety increased. The arrangements were old-fashioned and rough. There was even a female attendant, to whom she would have to announce her wants during the voyage. Of course a revolving platform ran the length of the boat, but she was expected to walk from it to her cabin. Some cabins were better than others, and she did not get the best. She thought the attendant had been unfair, and spasms of rage shook her. The

glass valves had closed, she could not go back. She saw, at the end of the vestibule, the lift in which she had ascended going quietly up and down, empty. Beneath those corridors of shining tiles were rooms, tier below tier, reaching far into the earth, and in each room there sat a human being, eating, or sleeping, or producing ideas. And buried deep in the hive was her own room. Vashti was afraid.

"O Machine!" she murmured, and caressed her Book, and was comforted.

Then the sides of the vestibule seemed to melt together, as do the passages that we see in dreams, the lift vanished, the Book that had been dropped slid to the left and vanished, polished tiles rushed by like a stream of water, there was a slight jar, and the air-ship, issuing from its tunnel, soared above the waters of a tropical ocean.

It was night. For a moment she saw the coast of Sumatra edged by the phosphorescence of waves, and crowned by lighthouses, still sending forth their disregarded beams. These also vanished, and only the stars distracted her. They were not motionless, but swayed to and fro above her head, thronging out of one sky-light into another, as if the universe and not the air-ship was careening. And, as often happens on clear nights, they seemed now to be in perspective, now on a plane; now piled tier beyond tier into the infinite heavens, now concealing infinity, a roof limiting for ever the visions of men. In either case they seemed intolerable. "Are we to travel in the dark?" called the passengers angrily, and the attendant, who had been careless, generated the light, and pulled down the blinds of pliable metal. When the air-ships had been built, the desire to look direct at things still lingered in the world. Hence the extraordinary number of skylights and windows, and the proportionate discomfort to those who were civilized and refined. Even in Vashti's cabin one star peeped through a flaw in the blind, and after a few hour's uneasy slumber, she was disturbed by an unfamiliar glow, which was the dawn.

Quick as the ship had sped westwards, the earth had rolled eastwards quicker still, and had dragged back Vashti and her companions towards the sun. Science could prolong the night, but only for a little, and those high hopes of neutralizing the earth's diurnal revolution had passed, together with hopes that were possibly higher. To "keep pace with the sun," or even to outstrip it, had been the aim of the civilization preceding this. Racing aeroplanes had been built for the purpose, capable of enormous speed, and steered by the greatest intellects of the epoch. Round the globe they went,

round and round, westward, westward, round and round, amidst humanity's applause. In vain. The globe went eastward quicker still, horrible accidents occurred, and the Committee of the Machine, at the time rising into prominence, declared the pursuit illegal, unmechanical, and punishable by Homelessness.

Of Homelessness more will be said later.

Doubtless the Committee was right. Yet the attempt to "defeat the sun" aroused the last common interest that our race experienced about the heavenly bodies, or indeed about anything. It was the last time that men were compacted by thinking of a power outside the world. The sun had conquered, yet it was the end of his spiritual dominion. Dawn, midday, twilight, the zodiacal path, touched neither men's lives not their hearts, and science retreated into the ground, to concentrate herself upon problems that she was certain of solving.

So when Vashti found her cabin invaded by a rosy finger of light, she was annoyed, and tried to adjust the blind. But the blind flew up altogether, and she saw through the skylight small pink clouds, swaying against a background of blue, and as the sun crept higher, its radiance entered direct, brimming down the wall, like a golden sea. It rose and fell with the air-ship's motion, just as waves rise and fall, but it advanced steadily, as a tide advances. Unless she was careful, it would strike her face. A spasm of horror shook her and she rang for the attendant. The attendant too was horrified, but she could do nothing; it was not her place to mend the blind. She could only suggest that the lady should change her cabin, which she accordingly prepared to do.

People were almost exactly alike all over the world, but the attendant of the air-ship, perhaps owing to her exceptional duties, had grown a little out of the common. She had often to address passengers with direct speech, and this had given her a certain roughness and originality of manner. When Vashti swerved away from the sunbeams with a cry, she behaved barbarically — she put out her hand to steady her.

"How dare you!" exclaimed the passenger. "You forget yourself!"

The woman was confused, and apologized for not having let her fall. People never touched one another. The custom had become obsolete, owing to the Machine.

"Where are we now?" asked Vashti haughtily.

"We are over Asia," said the attendant, anxious to be polite.

"Asia?"

"You must excuse my common way of speaking. I have got into the habit of calling places over which I pass by their unmechanical names."

"Oh, I remember Asia. The Mongols came from it."

"Beneath us, in the open air, stood a city that was once called Simla."

"Have you ever heard of the Mongols and of the Brisbane school?"

"No."

"Brisbane also stood in the open air."

"Those mountains to the right — let me show you them." She pushed back a metal blind. The main chain of the Himalayas was revealed. "They were once called the Roof of the World, those mountains."

"You must remember that, before the dawn of civilization, they seemed to be an impenetrable wall that touched the stars. It was supposed that no one but the gods could exist above their summits. How we have advanced, thanks to the Machine!"

"How we have advanced, thanks to the Machine!" said Vashti.

"How we have advanced, thanks to the Machine!" echoed the passenger who had dropped his Book the night before, and who was standing in the passage.

"And that white stuff in the cracks? — what is it?"

"I have forgotten its name."

"Cover the window, please. These mountains give me no ideas."

The northern aspect of the Himalayas was in deep shadow: on the Indian slope the sun had just prevailed. The forests had been destroyed during the literature epoch for the purpose of making newspaper-pulp, but the snows were awakening to their morning glory, and clouds still hung on the breasts of Kinchinjunga. In the plain were seen the ruins of cities, with diminished rivers creeping by their walls, and by the sides of these were sometimes the signs of vomitories, marking the cities of today. Over the whole prospect air-ships rushed, crossing the inter-crossing with incredible aplomb, and rising nonchalantly when they desired to escape the perturbations of the lower atmosphere and to traverse the Roof of the World.

"We have indeed advance, thanks to the Machine," repeated the attendant, and hid the Himalayas behind a metal blind.

The day dragged wearily forward. The passengers sat each in his cabin, avoiding one another with an almost physical repulsion and longing to be

once more under the surface of the earth. There were eight or ten of them, mostly young males, sent out from the public nurseries to inhabit the rooms of those who had died in various parts of the earth. The man who had dropped his Book was on the homeward journey. He had been sent to Sumatra for the purpose of propagating the race. Vashti alone was travelling by her private will.

At midday she took a second glance at the earth. The air-ship was crossing another range of mountains, but she could see little, owing to clouds. Masses of black rock hovered below her, and merged indistinctly into grey. Their shapes were fantastic; one of them resembled a prostrate man.

"No ideas here," murmured Vashti, and hid the Caucasus behind a metal blind.

In the evening she looked again. They were crossing a golden sea, in which lay many small islands and one peninsula. She repeated, "No ideas here," and hid Greece behind a metal blind.

2. The Mending Apparatus

By a vestibule, by a lift, by a tubular railway, by a platform, by a sliding door — by reversing all the steps of her departure did Vashti arrive at her son's room, which exactly resembled her own. She might well declare that the visit was superfluous. The buttons, the knobs, the reading-desk with the Book, the temperature, the atmosphere, the illumination — all were exactly the same. And if Kuno himself, flesh of her flesh, stood close beside her at last, what profit was there in that? She was too well-bred to shake him by the hand.

Averting her eyes, she spoke as follows:

"Here I am. I have had the most terrible journey and greatly retarded the development of my soul. It is not worth it, Kuno, it is not worth it. My time is too precious. The sunlight almost touched me, and I have met with the rudest people. I can only stop a few minutes. Say what you want to say, and then I must return."

"I have been threatened with Homelessness," said Kuno.

She looked at him now.

"I have been threatened with Homelessness, and I could not tell you such a thing through the Machine."

Homelessness means death. The victim is exposed to the air, which kills him.

"I have been outside since I spoke to you last. The tremendous thing has happened, and they have discovered me."

"But why shouldn't you go outside?" she exclaimed, "It is perfectly legal, perfectly mechanical, to visit the surface of the earth. I have lately been to a lecture on the sea; there is no objection to that; one simply summons a respirator and gets an Egression-permit. It is not the kind of thing that spiritually minded people do, and I begged you not to do it, but there is no legal objection to it."

"I did not get an Egression-permit."

"Then how did you get out?"

"I found out a way of my own."

The phrase conveyed no meaning to her, and he had to repeat it.

"A way of your own?" she whispered. "But that would be wrong."

"Why?"

The question shocked her beyond measure.

"You are beginning to worship the Machine," he said coldly.

"You think it irreligious of me to have found out a way of my own. It was just what the Committee thought, when they threatened me with Homelessness."

At this she grew angry. "I worship nothing!" she cried. "I am most advanced. I don't think you irreligious, for there is no such thing as religion left. All the fear and the superstition that existed once have been destroyed by the Machine. I only meant that to find out a way of your own was — Besides, there is no new way out."

"So it is always supposed."

"Except through the vomitories, for which one must have an Egression-permit, it is impossible to get out. The Book says so."

"Well, the Book's wrong, for I have been out on my feet."

For Kuno was possessed of a certain physical strength.

By these days it was a demerit to be muscular. Each infant was examined at birth, and all who promised undue strength were destroyed.

Humanitarians may protest, but it would have been no true kindness to let an athlete live; he would never have been happy in that state of life to which the Machine had called him; he would have yearned for trees to climb, rivers to bathe in, meadows and hills against which he might measure his body. Man must be adapted to his surroundings, must he not? In the dawn of the world our weakly must be exposed on Mount Taygetus, in its twilight our strong will suffer euthanasia, that the Machine may progress, that the Machine may progress, that the Machine may progress eternally.

"You know that we have lost the sense of space. We say 'space is annihilated', but we have annihilated not space, but the sense thereof. We have lost a part of ourselves. I determined to recover it, and I began by walking up and down the platform of the railway outside my room. Up and down, until I was tired, and so did recapture the meaning of 'Near' and 'Far'. 'Near' is a place to which I can get quickly on my feet, not a place to which the train or the air-ship will take me quickly. 'Far' is a place to which I cannot get quickly on my feet; the vomitory is 'far', though I could be there in thirty-eight seconds by summoning the train. Man is the measure. That was my first lesson. Man's feet are the measure for distance, his hands are the measure for ownership, his body is the measure for all that is lovable and desirable and strong. Then I went further: it was then that I called to you for the first time, and you would not come.

"This city, as you know, is built deep beneath the surface of the earth, with only the vomitories protruding. Having paced the platform outside my own room, I took the lift to the next platform and paced that also, and so with each in turn, until I came to the topmost, above which begins the earth. All the platforms were exactly alike, and all that I gained by visiting them was to develop my sense of space and my muscles. I think I should have been content with this — it is not a little thing, — but as I walked and brooded, it occurred to me that our cities had been built in the days when men still breathed the outer air, and that there had been ventilation shafts for the workmen. I could think of nothing but these ventilation shafts. Had they been destroyed by all the food-tubes and medicine-tubes and music-tubes that the Machine has evolved lately? Or did traces of them remain? One thing was certain. If I came upon them anywhere, it would be in the railway-tunnels of the topmost storey. Everywhere else, all space was accounted for.

"I am telling my story quickly, but don't think that I was not a coward or that your answers never depressed me. It is not the proper thing, it is not mechanical, it is not decent to walk along a railway-tunnel. I did not fear that

I might tread upon a live rail and be killed. I feared something far more intangible — doing what was not contemplated by the Machine. Then I said to myself, 'Man is the measure', and I went, and after many visits I found an opening.

"The tunnels, of course, were lighted. Everything is light, artificial light; darkness is the exception. So when I saw a black gap in the tiles, I knew that it was an exception, and rejoiced. I put in my arm — I could put in no more at first — and waved it round and round in ecstasy. I loosened another tile, and put in my head, and shouted into the darkness: 'I am coming, I shall do it yet,' and my voice reverberated down endless passages. I seemed to hear the spirits of those dead workmen who had returned each evening to the starlight and to their wives, and all the generations who had lived in the open air called back to me, 'You will do it yet, you are coming.'"

He paused, and, absurd as he was, his last words moved her.

For Kuno had lately asked to be a father, and his request had been refused by the Committee. His was not a type that the Machine desired to hand on.

"Then a train passed. It brushed by me, but I thrust my head and arms into the hole. I had done enough for one day, so I crawled back to the platform, went down in the lift, and summoned my bed. Ah what dreams! And again I called you, and again you refused."

She shook her head and said:

"Don't. Don't talk of these terrible things. You make me miserable. You are throwing civilization away."

"But I had got back the sense of space and a man cannot rest then. I determined to get in at the hole and climb the shaft. And so I exercised my arms. Day after day I went through ridiculous movements, until my flesh ached, and I could hang by my hands and hold the pillow of my bed outstretched for many minutes. Then I summoned a respirator, and started.

"It was easy at first. The mortar had somehow rotted, and I soon pushed some more tiles in, and clambered after them into the darkness, and the spirits of the dead comforted me. I don't know what I mean by that. I just say what I felt. I felt, for the first time, that a protest had been lodged against corruption, and that even as the dead were comforting me, so I was comforting the unborn. I felt that humanity existed, and that it existed without clothes. How can I possibly explain this? It was naked, humanity seemed naked, and all these tubes and buttons and machineries neither came into the world with us, nor will they follow us out, nor do they matter

supremely while we are here. Had I been strong, I would have torn off every garment I had, and gone out into the outer air unswaddled. But this is not for me, nor perhaps for my generation. I climbed with my respirator and my hygienic clothes and my dietetic tabloids! Better thus than not at all.

"There was a ladder, made of some primæval metal. The light from the railway fell upon its lowest rungs, and I saw that it led straight upwards out of the rubble at the bottom of the shaft. Perhaps our ancestors ran up and down it a dozen times daily, in their building. As I climbed, the rough edges cut through my gloves so that my hands bled. The light helped me for a little, and then came darkness and, worse still, silence which pierced my ears like a sword. The Machine hums! Did you know that? Its hum penetrates our blood, and may even guide our thoughts. Who knows! I was getting beyond its power. Then I thought: 'This silence means that I am doing wrong.' But I heard voices in the silence, and again they strengthened me." He laughed. "I had need of them. The next moment I cracked my head against something."

She sighed.

"I had reached one of those pneumatic stoppers that defend us from the outer air. You may have noticed them no the air-ship. Pitch dark, my feet on the rungs of an invisible ladder, my hands cut; I cannot explain how I lived through this part, but the voices till comforted me, and I felt for fastenings. The stopper, I suppose, was about eight feet across. I passed my hand over it as far as I could reach. It was perfectly smooth. I felt it almost to the centre. Not quite to the centre, for my arm was too short. Then the voice said: 'Jump. It is worth it. There may be a handle in the centre, and you may catch hold of it and so come to us your own way. And if there is no handle, so that you may fall and are dashed to pieces — it is still worth it: you will still come to us your own way.' So I jumped. There was a handle, and —"

He paused. Tears gathered in his mother's eyes. She knew that he was fated. If he did not die today he would die tomorrow. There was not room for such a person in the world. And with her pity disgust mingled. She was ashamed at having borne such a son, she who had always been so respectable and so full of ideas. Was he really the little boy to whom she had taught the use of his stops and buttons, and to whom she had given his first lessons in the Book? The very hair that disfigured his lip showed that he was reverting to some savage type. On atavism the Machine can have no mercy.

"There was a handle, and I did catch it. I hung tranced over the darkness and heard the hum of these workings as the last whisper in a dying dream.

All the things I had cared about and all the people I had spoken to through tubes appeared infinitely little. Meanwhile the handle revolved. My weight had set something in motion and I span slowly, and then —

"I cannot describe it. I was lying with my face to the sunshine. Blood poured from my nose and ears and I heard a tremendous roaring. The stopper, with me clinging to it, had simply been blown out of the earth, and the air that we make down here was escaping through the vent into the air above. It burst up like a fountain. I crawled back to it — for the upper air hurts — and, as it were, I took great sips from the edge. My respirator had flown goodness knows here, my clothes were torn. I just lay with my lips close to the hole, and I sipped until the bleeding stopped. You can imagine nothing so curious. This hollow in the grass — I will speak of it in a minute, — the sun shining into it, not brilliantly but through marbled clouds, — the peace, the nonchalance, the sense of space, and, brushing my cheek, the roaring fountain of our artificial air! Soon I spied my respirator, bobbing up and down in the current high above my head, and higher still were many air-ships. But no one ever looks out of air-ships, and in any case they could not have picked me up. There I was, stranded. The sun shone a little way down the shaft, and revealed the topmost rung of the ladder, but it was hopeless trying to reach it. I should either have been tossed up again by the escape, or else have fallen in, and died. I could only lie on the grass, sipping and sipping, and from time to time glancing around me.

"I knew that I was in Wessex, for I had taken care to go to a lecture on the subject before starting. Wessex lies above the room in which we are talking now. It was once an important state. Its kings held all the southern coast form the Andredswald to Cornwall, while the Wansdyke protected them on the north, running over the high ground. The lecturer was only concerned with the rise of Wessex, so I do not know how long it remained an international power, nor would the knowledge have assisted me. To tell the truth I could do nothing but laugh, during this part. There was I, with a pneumatic stopper by my side and a respirator bobbing over my head, imprisoned, all three of us, in a grass-grown hollow that was edged with fern."

Then he grew grave again.

"Lucky for me that it was a hollow. For the air began to fall back into it and to fill it as water fills a bowl. I could crawl about. Presently I stood. I breathed a mixture, in which the air that hurts predominated whenever I tried to climb the sides. This was not so bad. I had not lost my tabloids and

remained ridiculously cheerful, and as for the Machine, I forgot about it altogether. My one aim now was to get to the top, where the ferns were, and to view whatever objects lay beyond.

"I rushed the slope. The new air was still too bitter for me and I came rolling back, after a momentary vision of something grey. The sun grew very feeble, and I remembered that he was in Scorpio — I had been to a lecture on that too. If the sun is in Scorpio, and you are in Wessex, it means that you must be as quick as you can, or it will get too dark. (This is the first bit of useful information I have ever got from a lecture, and I expect it will be the last.) It made me try frantically to breathe the new air, and to advance as far as I dared out of my pond. The hollow filled so slowly. At times I thought that the fountain played with less vigour. My respirator seemed to dance nearer the earth; the roar was decreasing."

He broke off.

"I don't think this is interesting you. The rest will interest you even less. There are no ideas in it, and I wish that I had not troubled you to come. We are too different, mother."

She told him to continue.

"It was evening before I climbed the bank. The sun had very nearly slipped out of the sky by this time, and I could not get a good view. You, who have just crossed the Roof of the World, will not want to hear an account of the little hills that I saw — low colourless hills. But to me they were living and the turf that covered them was a skin, under which their muscles rippled, and I felt that those hills had called with incalculable force to men in the past, and that men had loved them. Now they sleep — perhaps for ever. They commune with humanity in dreams. Happy the man, happy the woman, who awakes the hills of Wessex. For though they sleep, they will never die."

His voice rose passionately.

"Cannot you see, cannot all you lecturers see, that it is we that are dying, and that down here the only thing that really lives is the Machine? We created the Machine, to do our will, but we cannot make it do our will now. It has robbed us of the sense of space and of the sense of touch, it has blurred every human relation and narrowed down love to a carnal act, it has paralysed our bodies and our wills, and now it compels us to worship it. The Machine develops — but not on our lies. The Machine proceeds — but not to our goal. We only exist as the blood corpuscles that course through its arteries, and if it could work without us, it would let us die. Oh, I have no

remedy — or, at least, only one — to tell men again and again that I have seen the hills of Wessex as Ælfrid saw them when he overthrew the Danes.

“So the sun set. I forgot to mention that a belt of mist lay between my hill and other hills, and that it was the colour of pearl.”

He broke off for the second time.

“Go on," said his mother wearily.

He shook his head.

"Go on. Nothing that you say can distress me now. I am hardened."

"I had meant to tell you the rest, but I cannot; I know that I cannot; good-bye."

Vashti stood irresolute. All her nerves were tingling with his blasphemies. But she was also inquisitive.

“This is unfair,” she complained. “You have called me across the world to hear your story, and hear it I will. Tell me — as briefly as possible, for this is a disastrous waste of time — tell me how you returned to civilization.”

“Oh — that!” he said, starting. “You would like to hear about civilization. Certainly. Had I got to where my respirator fell down?”

“No — but I understand everything now. You put on your respirator, and managed to walk along the surface of the earth to a vomitory, and there your conduct was reported to the Central Committee.”

“By no means.”

He passed his hand over his forehead, as if dispelling some strong impression. Then, resuming his narrative, he warmed to it again.

“My respirator fell about sunset. I had mentioned that the fountain seemed feebler, had I not?”

“Yes.”

“About sunset, it let the respirator fall. As I said, I had entirely forgotten about the Machine, and I paid no great attention at the time, being occupied with other things. I had my pool of air, into which I could dip when the outer keenness became intolerable, and which would possibly remain for days, provided that no wind sprang up to disperse it. Not until it was too late did I realize what the stoppage of the escape implied. You see — the gap in the tunnel had been mended; the Mending Apparatus; the Mending Apparatus, was after me.

“One other warning I had, but I neglected it. The sky at night was clearer than it had been in the day, and the moon, which was about half the sky

behind the sun, shone into the dell at moments quite brightly. I was in my usual place — on the boundary between the two atmospheres — when I thought I saw something dark move across the bottom of the dell, and vanish into the shaft. In my folly, I ran down. I bent over and listened, and I thought I heard a faint scraping noise in the depths.

"At this — but it was too late — I took alarm. I determined to put on my respirator and to walk right out of the dell. But my respirator had gone. I knew exactly where it had fallen — between the stopper and the aperture — and I could even feel the mark that it had made in the turf. It had gone, and I realized that something evil was at work, and I had better escape to the other air, and, if I must die, die running towards the cloud that had been the colour of a pearl. I never started. Out of the shaft — it is too horrible. A worm, a long white worm, had crawled out of the shaft and gliding over the moonlit grass.

"I screamed. I did everything that I should not have done, I stamped upon the creature instead of flying from it, and it at once curled round the ankle. Then we fought. The worm let me run all over the dell, but edged up my leg as I ran. 'Help!' I cried. (That part is too awful. It belongs to the part that you will never know.) 'Help!' I cried. (Why cannot we suffer in silence?) 'Help!' I cried. When my feet were wound together, I fell, I was dragged away from the dear ferns and the living hills, and past the great metal stopper (I can tell you this part), and I thought it might save me again if I caught hold of the handle. It also was enwrapped, it also. Oh, the whole dell was full of the things. They were searching it in all directions, they were denuding it, and the white snouts of others peeped out of the hole, ready if needed. Everything that could be moved they brought — brushwood, bundles of fern, everything, and down we all went intertwined into hell. The last things that I saw, ere the stopper closed after us, were certain stars, and I felt that a man of my sort lived in the sky. For I did fight, I fought till the very end, and it was only my head hitting against the ladder that quieted me. I woke up in this room. The worms had vanished. I was surrounded by artificial air, artificial light, artificial peace, and my friends were calling to me down speaking-tubes to know whether I had come across any new ideas lately."

Here his story ended. Discussion of it was impossible, and Vashti turned to go.

"It will end in Homelessness," she said quietly.

"I wish it would," retorted Kuno.

"The Machine has been most merciful."

"I prefer the mercy of God."

"By that superstitious phrase, do you mean that you could live in the outer air?"

"Yes."

"Have you ever seen, round the vomitories, the bones of those who were extruded after the Great Rebellion?"

"Yes."

"Have you ever seen, round the vomitories, the bones of those who were extruded after the Great Rebellion?"

"Yes."

"They were left where they perished for our edification. A few crawled away, but they perished, too — who can doubt it? And so with the Homeless of our own day. The surface of the earth supports life no longer."

"Indeed."

"Ferns and a little grass may survive, but all higher forms have perished. Has any air-ship detected them?"

"No."

"Has any lecturer dealt with them?"

"No."

"Then why this obstinacy?"

"Because I have seen them," he exploded.

"Seen what?"

"Because I have seen her in the twilight — because she came to my help when I called — because she, too, was entangled by the worms, and, luckier than I, was killed by one of them piercing her throat."

He was mad. Vashti departed, nor, in the troubles that followed, did she ever see his face again.

3. The Homeless

During the years that followed Kuno's escapade, two important developments took place in the Machine. On the surface they were revolutio-

nary, but in either case men's minds had been prepared beforehand, and they did but express tendencies that were latent already.

The first of these was the abolition of respirator.

Advanced thinkers, like Vashti, had always held it foolish to visit the surface of the earth. Air-ships might be necessary, but what was the good of going out for mere curiosity and crawling along for a mile or two in a terrestrial motor? The habit was vulgar and perhaps faintly improper: it was unproductive of ideas, and had no connection with the habits that really mattered. So respirators were abolished, and with them, of course, the terrestrial motors, and except for a few lecturers, who complained that they were debarred access to their subject-matter, the development was accepted quietly. Those who still wanted to know what the earth was like had after all only to listen to some gramophone, or to look into some cinematophote. And even the lecturers acquiesced when they found that a lecture on the sea was none the less stimulating when compiled out of other lectures that had already been delivered on the same subject. "Beware of first-hand ideas!" exclaimed one of the most advanced of them. "First-hand ideas do not really exist. They are but the physical impressions produced by live and fear, and on this gross foundation who could erect a philosophy? Let your ideas be second-hand, and if possible tenth-hand, for then they will be far removed from that disturbing element — direct observation. Do not learn anything about this subject of mine — the French Revolution. Learn instead what I think that Enicharmon thought Urizen thought Gutch thought Ho-Yung thought Chi-Bo-Sing thought LafcadioHearn thought Carlyle thought Mirabeau said about the French Revolution. Through the medium of these ten great minds, the blood that was shed at Paris and the windows that were broken at Versailles will be clarified to an idea which you may employ most profitably in your daily lives. But be sure that the intermediates are many and varied, for in history one authority exists to counteract another. Urizen must counteract the scepticism of Ho-Yung and Enicharmon, I must myself counteract the impetuosity of Gutch. You who listen to me are in a better position to judge about the French Revolution than I am. Your descendants will be even in a better position than you, for they will learn what you think I think, and yet another intermediate will be added to the chain. And in time" — his voice rose — "there will come a generation that had got beyond facts, beyond impressions, a generation absolutely colourless, a generation

seraphically free

From taint of personality,

which will see the French Revolution not as it happened, nor as they would like it to have happened, but as it would have happened, had it taken place in the days of the Machine."

Tremendous applause greeted this lecture, which did but voice a feeling already latent in the minds of men — a feeling that terrestrial facts must be ignored, and that the abolition of respirators was a positive gain. It was even suggested that air-ships should be abolished too. This was not done, because air-ships had somehow worked themselves into the Machine's system. But year by year they were used less, and mentioned less by thoughtful men.

The second great development was the re-establishment of religion.

This, too, had been voiced in the celebrated lecture. No one could mistake the reverent tone in which the peroration had concluded, and it awakened a responsive echo in the heart of each. Those who had long worshipped silently, now began to talk. They described the strange feeling of peace that came over them when they handled the Book of the Machine, the pleasure that it was to repeat certain numerals out of it, however little meaning those numerals conveyed to the outward ear, the ecstasy of touching a button, however unimportant, or of ringing an electric bell, however superfluously.

"The Machine," they exclaimed, "feeds us and clothes us and houses us; through it we speak to one another, through it we see one another, in it we have our being. The Machine is the friend of ideas and the enemy of superstition: the Machine is omnipotent, eternal; blessed is the Machine." And before long this allocution was printed on the first page of the Book, and in subsequent editions the ritual swelled into a complicated system of praise and prayer. The word "religion" was sedulously avoided, and in theory the Machine was still the creation and the implement of man, but in practice all, save a few retrogrades, worshipped it as divine. Nor was it worshipped in unity. One believer would be chiefly impressed by the blue optic plates, through which he saw other believers; another by the mending apparatus, which sinful Kuno had compared to worms; another by the lifts, another by the Book. And each would pray to this or to that, and ask it to intercede for him with the Machine as a whole. Persecution — that also was present. It did not break out, for reasons that will be set forward shortly. But it was latent, and all who did not accept the minimum known as "undenominational Mechanism" lived in danger of Homelessness, which means death, as we know.

To attribute these two great developments to the Central Committee, is to take a very narrow view of civilization. The Central Committee announced the developments, it is true, but they were no more the cause of them than were the kings of the imperialistic period the cause of war. Rather did they yield to some invincible pressure, which came no one knew whither, and which, when gratified, was succeeded by some new pressure equally invincible. To such a state of affairs it is convenient to give the name of progress. No one confessed the Machine was out of hand. Year by year it was served with increased efficiency and decreased intelligence. The better a man knew his own duties upon it, the less he understood the duties of his neighbour, and in all the world there was not one who understood the monster as a whole. Those master brains had perished. They had left full directions, it is true, and their successors had each of them mastered a portion of those directions. But Humanity, in its desire for comfort, had over-reached itself. It had exploited the riches of nature too far. Quietly and complacently, it was sinking into decadence, and progress had come to mean the progress of the Machine.

As for Vashti, her life went peacefully forward until the final disaster. She made her room dark and slept; she awoke and made the room light. She lectured and attended lectures. She exchanged ideas with her innumerable friends and believed she was growing more spiritual. At times a friend was granted Euthanasia, and left his or her room for the homelessness that is beyond all human conception. Vashti did not much mind. After an unsuccessful lecture, she would sometimes ask for Euthanasia herself. But the death-rate was not permitted to exceed the birth-rate, and the Machine had hitherto refused it to her.

The troubles began quietly, long before she was conscious of them.

One day she was astonished at receiving a message from her son. They never communicated, having nothing in common, and she had only heard indirectly that he was still alive, and had been transferred from the northern hemisphere, where he had behaved so mischievously, to the southern — indeed, to a room not far from her own.

"Does he want me to visit him?" she thought. "Never again, never. And I have not the time."

No, it was madness of another kind.

He refused to visualize his face upon the blue plate, and speaking out of the darkness with solemnity said:

"The Machine stops."

"What do you say?"

"The Machine is stopping, I know it, I know the signs."

She burst into a peal of laughter. He heard her and was angry, and they spoke no more.

"Can you imagine anything more absurd?" she cried to a friend. "A man who was my son believes that the Machine is stopping. It would be impious if it was not mad."

"The Machine is stopping?" her friend replied. "What does that mean? The phrase conveys nothing to me."

"Nor to me."

"He does not refer, I suppose, to the trouble there has been lately with the music?"

"Oh no, of course not. Let us talk about music."

"Have you complained to the authorities?"

"Yes, and they say it wants mending, and referred me to the Committee of the Mending Apparatus. I complained of those curious gasping sighs that disfigure the symphonies of the Brisbane school. They sound like some one in pain. The Committee of the Mending Apparatus say that it shall be remedied shortly."

Obscurely worried, she resumed her life. For one thing, the defect in the music irritated her. For another thing, she could not forget Kuno's speech. If he had known that the music was out of repair — he could not know it, for he detested music — if he had known that it was wrong, "the Machine stops" was exactly the venomous sort of remark he would have made. Of course he had made it at a venture, but the coincidence annoyed her, and she spoke with some petulance to the Committee of the Mending Apparatus.

They replied, as before, that the defect would be set right shortly.

"Shortly! At once!" she retorted. "Why should I be worried by imperfect music? Things are always put right at once. If you do not mend it at once, I shall complain to the Central Committee."

"No personal complaints are received by the Central Committee," the Committee of the Mending Apparatus replied.

"Through whom am I to make my complaint, then?"

"Through us."

"I complain then."

“Your complaint shall be forwarded in its turn.”

“Have others complained?”

This question was unmechanical, and the Committee of the Mending Apparatus refused to answer it.

“It is too bad!” she exclaimed to another of her friends.

“There never was such an unfortunate woman as myself. I can never be sure of my music now. It gets worse and worse each time I summon it."

"What is it?"

"I do not know whether it is inside my head, or inside the wall."

"Complain, in either case."

"I have complained, and my complaint will be forwarded in its turn to the Central Committee."

Time passed, and they resented the defects no longer. The defects had not been remedied, but the human tissues in that latter day had become so subservient, that they readily adapted themselves to every caprice of the Machine. The sigh at the crises of the Brisbane symphony no longer irritated Vashti; she accepted it as part of the melody. The jarring noise, whether in the head or in the wall, was no longer resented by her friend. And so with the mouldy artificial fruit, so with the bath water that began to stink, so with the defective rhymes that the poetry machine had taken to emit, all were bitterly complained of at first, and then acquiesced in and forgotten. Things went from bad to worse unchallenged.

It was otherwise with the failure of the sleeping apparatus. That was a more serious stoppage. There came a day when over the whole world — in Sumatra, in Wessex, in the innumerable cities of Courland and Brazil — the beds, when summoned by their tired owners, failed to appear. It may seem a ludicrous matter, but from it we may date the collapse of humanity. The Committee responsible for the failure was assailed by complainants, whom it referred, as usual, to the Committee of the Mending Apparatus, who in its turn assured them that their complaints would be forwarded to the Central Committee. But the discontent grew, for mankind was not yet sufficiently adaptable to do without sleeping.

“Some one of meddling with the Machine —” they began.

“Some one is trying to make himself king, to reintroduce the personal element.”

“Punish that man with Homelessness.”

“To the rescue! Avenge the Machine! Avenge the Machine!”

“War! Kill the man!”

But the Committee of the Mending Apparatus now came forward, and allayed the panic with well-chosen words. It confessed that the Mending Apparatus was itself in need of repair.

The effect of this frank confession was admirable.

“Of course,” said a famous lecturer — he of the French Revolution, who gilded each new decay with splendour — “of course we shall not press our complaints now. The Mending Apparatus has treated us so well in the past that we all sympathize with it, and will wait patiently for its recovery. In its own good time it will resume its duties. Meanwhile let us do without our beds, our tabloids, our other little wants. Such, I feel sure, would be the wish of the Machine.”

Thousands of miles away his audience applauded. The Machine still linked them. Under the seas, beneath the roots of the mountains, ran the wires through which they saw and heard, the enormous eyes and ears that were their heritage, and the hum of many workings clothed their thoughts in one garment of subserviency. Only the old and the sick remained ungrateful, for it was rumoured that Euthanasia, too, was out of order, and that pain had reappeared among men.

It became difficult to read. A blight entered the atmosphere and dulled its luminosity. At times Vashti could scarcely see across her room. The air, too, was foul. Loud were the complaints, impotent the remedies, heroic the tone of the lecturer as he cried: “Courage! courage! What matter so long as the Machine goes on? To it the darkness and the light are one.” And though things improved again after a time, the old brilliancy was never recaptured, and humanity never recovered from its entrance into twilight. There was an hysterical talk of “measures,” of “provisional dictatorship,” and the inhabitants of Sumatra were asked to familiarize themselves with the workings of the central power station, the said power station being situated in France. But for the most part panic reigned, and men spent their strength praying to their Books, tangible proofs of the Machine’s omnipotence. There were gradations of terror — at times came rumours of hope — the Mending Apparatus was almost mended — the enemies of the Machine had been got under — new “nerve-centres” were evolving which would do the work even more magnificently than before. But there came a day when, without the slightest warning, without any previous hint of feebleness, the entire

communication-system broke down, all over the world, and the world, as they understood it, ended.

Vashti was lecturing at the time and her earlier remarks had been punctuated with applause. As she proceeded the audience became silent, and at the conclusion there was no sound. Somewhat displeased, she called to a friend who was a specialist in sympathy. No sound: doubtless the friend was sleeping. And so with the next friend whom she tried to summon, and so with the next, until she remembered Kuno's cryptic remark, "The Machine stops".

The phrase still conveyed nothing. If Eternity was stopping it would of course be set going shortly.

For example, there was still a little light and air — the atmosphere had improved a few hours previously. There was still the Book, and while there was the Book there was security.

Then she broke down, for with the cessation of activity came an unexpected terror — silence.

She had never known silence, and the coming of it nearly killed her — it did kill many thousands of people outright. Ever since her birth she had been surrounded by the steady hum. It was to the ear what artificial air was to the lungs, and agonizing pains shot across her head. And scarcely knowing what she did, she stumbled forward and pressed the unfamiliar button, the one that opened the door of her cell.

Now the door of the cell worked on a simple hinge of its own. It was not connected with the central power station, dying far away in France. It opened, rousing immoderate hopes in Vashti, for she thought that the Machine had been mended. It opened, and she saw the dim tunnel that curved far away towards freedom. One look, and then she shrank back. For the tunnel was full of people — she was almost the last in that city to have taken alarm.

People at any time repelled her, and these were nightmares from her worst dreams. People were crawling about, people were screaming, whimpering, gasping for breath, touching each other, vanishing in the dark, and ever and anon being pushed off the platform on to the live rail. Some were fighting round the electric bells, trying to summon trains which could not be summoned. Others were yelling for Euthanasia or for respirators, or blaspheming the Machine. Others stood at the doors of their cells fearing, like herself, either to stop in them or to leave them. And behind all the uproar

was silence — the silence which is the voice of the earth and of the generations who have gone.

No — it was worse than solitude. She closed the door again and sat down to wait for the end. The disintegration went on, accompanied by horrible cracks and rumbling. The valves that restrained the Medical Apparatus must have weakened, for it ruptured and hung hideously from the ceiling. The floor heaved and fell and flung her from the chair. A tube oozed towards her serpent fashion. And at last the final horror approached — light began to ebb, and she knew that civilization's long day was closing.

She whirled around, praying to be saved from this, at any rate, kissing the Book, pressing button after button. The uproar outside was increasing, and even penetrated the wall. Slowly the brilliancy of her cell was dimmed, the reflections faded from the metal switches. Now she could not see the reading-stand, now not the Book, though she held it in her hand. Light followed the flight of sound, air was following light, and the original void returned to the cavern from which it has so long been excluded. Vashti continued to whirl, like the devotees of an earlier religion, screaming, praying, striking at the buttons with bleeding hands.

It was thus that she opened her prison and escaped — escaped in the spirit: at least so it seems to me, ere my meditation closes. That she escapes in the body — I cannot perceive that. She struck, by chance, the switch that released the door, and the rush of foul air on her skin, the loud throbbing whispers in her ears, told her that she was facing the tunnel again, and that tremendous platform on which she had seen men fighting. They were not fighting now. Only the whispers remained, and the little whimpering groans. They were dying by hundreds out in the dark.

She burst into tears.

Tears answered her.

They wept for humanity, those two, not for themselves. They could not bear that this should be the end. Ere silence was completed their hearts were opened, and they knew what had been important on the earth. Man, the flower of all flesh, the noblest of all creatures visible, man who had once made god in his image, and had mirrored his strength on the constellations, beautiful naked man was dying, strangled in the garments that he had woven. Century after century had he toiled, and here was his reward. Truly the garment had seemed heavenly at first, shot with colours of culture, sewn with the threads of self-denial. And heavenly it had been so long as man could shed it at will and live by the essence that is his soul, and the essence,

equally divine, that is his body. The sin against the body — it was for that they wept in chief; the centuries of wrong against the muscles and the nerves, and those five portals by which we can alone apprehend — glozing it over with talk of evolution, until the body was white pap, the home of ideas as colourless, last sloshy stirrings of a spirit that had grasped the stars.

"Where are you?" she sobbed.

His voice in the darkness said, "Here."

Is there any hope, Kuno?"

"None for us."

"Where are you?"

She crawled over the bodies of the dead. His blood spurted over her hands.

"Quicker," he gasped, "I am dying — but we touch, we talk, not through the Machine."

He kissed her.

"We have come back to our own. We die, but we have recaptured life, as it was in Wessex, when Ælfrid overthrew the Danes. We know what they know outside, they who dwelt in the cloud that is the colour of a pearl."

"But Kuno, is it true ? Are there still men on the surface of the earth ? Is this — tunnel, this poisoned darkness — really not the end?"

He replied:

"I have seen them, spoken to them, loved them. They are hiding in the midst and the ferns until our civilization stops. Today they are the Homeless — tomorrow —"

"Oh, tomorrow — some fool will start the Machine again, tomorrow."

"Never," said Kuno, "never. Humanity has learnt its lesson."

As he spoke, the whole city was broken like a honeycomb. An air-ship had sailed in through the vomitory into a ruined wharf. It crashed downwards, exploding as it went, rending gallery after gallery with its wings of steel. For a moment they saw the nations of the dead, and, before they joined them, scraps of the untainted sky.

A Máquina para

"Virá uma geração que terá ido além
dos fatos, além das impressões."

E.M. FORSTER

1. A aero-nave

Imagine, se você puder, um pequeno quarto, hexagonal na forma, como a célula de uma abelha. Não é iluminada nem por janela nem por lâmpada, todavia é preenchida com uma radiação suave. Não há aberturas para ventilação, todavia o ar é fresco. Não há instrumentos musicais, e todavia, no momento em que minha meditação começa, este quarto está pulsando com sons melodiosos. Uma poltrona está no centro, ao seu lado uma mesa de leitura, — isto é toda a mobília. E na poltrona senta-se um pedaço de carne enrolado em panos — uma mulher, cerca de um metro e setenta de altura, com um rosto tão branco quanto um cogumelo. É a ela que o pequeno quarto pertence.

Uma campainha elétrica toca.

A mulher tocou numa chave e a música silenciou.

"Eu suponho que preciso ver quem é", pensou, e pôs sua cadeira em movimento. A cadeira, como a música, era operada por mecanismos e levou-a para o outro lado do quarto onde a campainha ainda tocava importunamente.

"Quem é?" ela chamou. Sua voz estava irritada, pois tinha sido interrompida muitas vezes desde que a música começara. Ela conhecia vários milhares de pessoas, em certas direções as relações humanas haviam avançado enormemente.

Mas quando ela ouviu no receptor, seu rosto branco franziu-se em sorrisos, e ela disse:

“Muito bem. Vamos conversar, eu vou me isolar. Eu espero que nada de importante aconteça nos próximos cinco minutos — para que eu possa dar-lhe cinco minutos plenos, Kuno. Depois eu devo proferir minha palestra sobre “A música durante o período Australiano”.

Ela tocou a maçaneta de isolamento, de modo que ninguém mais poderia falar com ela. Então tocou o aparelho de iluminação, e o pequeno quarto foi mergulhado na escuridão.

“Seja rápido!” Ela pediu, sua irritação retornava. “Seja rápido, Kuno; eu estou aqui no escuro desperdiçando meu tempo”.

Mas foram quinze segundos plenos antes que a placa redonda que ela segurava nas mãos começasse a brilhar. Uma fraca luz azul brilhou através dela, escurecendo para a púrpura, e agora ela podia ver a imagem de seu filho, que vivia no outro lado da Terra, e ele podia vê-la.

“Kuno, como você é lento.”

Ele sorriu gravemente.

“Eu realmente acredito que você gosta de desperdiçar tempo.”

“Eu chamei você antes, mãe, mas você estava sempre ocupada ou isolada. Eu tenho algo particular para dizer.”

“O que é, menino querido? Seja rápido. Por que você não poderia enviar isso por correio pneumático?”

“Porque eu prefiro dizer uma coisa dessas. Eu quero …”

“Bem?”

“Eu quero que você venha e me veja.”

Vashti observou o rosto dele na placa azul.

“Mas eu posso ver você!” exclamou ela. “O que mais você quer?”

“Eu quero ver você não através da Máquina”, disse o Kuno. “Eu quero falar com você não através da enfadonha Máquina.”

“Oh, cale-se!” disse sua mãe, vagamente chocada. “Você não deve dizer nada contra a Máquina.”

“Por que não?”

“Ninguém deve.”

“Você fala como se um deus tivesse feito a Máquina”, exclamou o outro.

“Eu acredito que você reza para ela quando está infeliz. O homem a fez, não se esqueça disso. Grandes homens, mas homens. A Máquina é muito, mas não é tudo. Eu vejo algo parecido com você nesta placa, mas eu não vejo você. Eu ouço algo parecido com você através deste telefone, mas eu não a ouço. É por isso que eu quero que você venha. Dê-me uma visita, para que possamos nos encontrar cara a cara, e falar sobre as esperanças que estão em minha mente.”

Ela respondeu que dificilmente poderia achar tempo para uma visita.

“A aero-nave leva meros dois dias para voar entre eu e você.”

“Eu não gosto de aero-naves.”

“Por quê?”

“Não gosto de ver a horrível terra marrom, e o mar, e as estrelas quando está escuro. Eu não tenho ideias numa aero-nave.”

“Eu não as tenho em qualquer outro lugar.”

“Que tipo de ideias pode dar-lhe o ar?” Ele parou por um instante.

“Você não conhece quatro grandes estrelas que formam um oblongo, e três estrelas próximas entre si no meio do oblongo, e penduradas a essas estrelas, três outras estrelas?”

“Não, eu não. Eu não gosto de estrelas. Mas será que elas lhe dão uma ideia? Que interessante, diga-me.”

“Eu tinha uma ideia de que elas eram como um homem”.

“Eu não entendo.”

“As quatro grandes estrelas são os ombros e os joelhos do homem.

As três estrelas no meio são como os cintos que os homens usavam uma vez, e as três estrelas penduradas são como uma espada.”

“Uma espada?”

“Os homens carregavam espadas junto com eles, para matar animais e outros homens.”

“Não me parece uma boa ideia, mas é certamente original. Quando ela veio a você pela primeira vez?”

“Na aero-nave...” Ele interrompeu, e ela imaginou que ele parecia triste. Ela não podia ter certeza, pois a Máquina não transmite nuanças de expressão. Ela apenas dá uma ideia geral das pessoas — uma ideia que era boa o suficiente para todos os propósitos práticos, pensou Vashti. O imponderável frescor, declarado por uma desacreditada filosofia ser a real

essência da intercomunicação, foi justamente ignorado pela Máquina, assim como o imponderável frescor da uva foi ignorado pelos produtores de frutas artificiais. Algo "bom o suficiente" há muito havia sido aceito por nossa raça.

"A verdade é", continuou ele, "que eu quero ver aquelas estrelas novamente. Elas são estrelas curiosas. Eu quero vê-las não a partir das aeronaves, mas a partir da superfície da terra, como os nossos antepassados fizeram, milhares de anos atrás. Eu quero visitar a superfície da terra."

Ela ficou chocada novamente.

"Mãe, você tem de vir, ao menos para me explicar que perigo há em visitar a superfície da terra."

"Nenhum perigo", respondeu ela, controlando-se. "Mas nenhuma vantagem. A superfície da Terra é só poeira e lama, nenhuma vantagem. A superfície da Terra é só poeira e lama, nenhuma vida permanece nela, e você precisaria de um respirador, ou o frio do ar exterior iria matá-lo. Morre-se imediatamente no ar exterior."

"Eu sei; é claro que tomarei todas as precauções."

"E, além disso..."

"Bem?"

Ela considerou, e escolheu suas palavras com cuidado. Seu filho tinha um temperamento estranho, e ela desejava dissuadi-lo da expedição.

"Isso é contrário ao espírito da época", ela afirmou.

"Você quer dizer com isso, contrário à Máquina?"

"Em um sentido, mas..."

Sua imagem na placa azul se apagou.

"Kuno!"

Ele tinha se isolado.

Por um momento, Vashti se sentiu sozinha.

Em seguida, ela ligou a luz, e a vista de seu quarto, inundado de brilho e repleto de botões elétricos, a revigorou. Havia botões e interruptores por toda parte — botões para pedir comida, para música, para roupa. Havia o botão para banho quente, por cuja pressão uma bacia de (imitação) Mármore saía do chão, cheia até a borda com um líquido quente desodorizado. Havia o botão para banho frio. Havia o botão que produzia literatura. E havia, naturalmente, os botões pelos quais ela se comunicava com seus amigos. O quarto, embora não contivesse nada, estava em contato com tudo o que ela precisava no mundo.

O próximo passo de Vashti foi desligar o interruptor de isolação, e todas as acumulações dos últimos três minutos desabaram sobre ela. O quarto foi tomado com o barulho de companhias e tubos-falantes. Como era o novo alimento? Será que ela poderia recomendá-lo? Tinha ela tido algumas ideias recentemente? Alguém poderia lhe dizer as suas próprias ideias? Será que ela se comprometeria a visitar os viveiros públicos, numa data próxima? — qual dia qual mês.

Para a maioria dessas perguntas, ela respondeu com irritação — uma qualidade crescente nessa época acelerada. Ela disse que o novo alimento era horrível. Que ela não poderia visitar os viveiros públicos por pressão de compromissos. Que não tinha ideias próprias, mas tinha acabado de saber que quatro estrelas e três no meio eram como um homem: ela duvidava que houvesse muito nela. Então ela desligou seus correspondentes, pois era hora de proferir sua palestra sobre música australiana.

O sistema desajeitado de reuniões públicas tinha sido há muito abandonado; nem Vashti, nem seu público saiam de seus quartos. Sentada em sua poltrona, ela falou, enquanto eles em suas poltronas ouviam, bastante bem, e a viam, muito bem. Ela abriu com uma abordagem bem humorada sobre a música na época pré-mongol, e passou a descrever a grande explosão da música que se seguiu à conquista da China. Remotos e primevos como eram os métodos de I-San-So e a escola de Brisbane, ela ainda sentia (ela disse) que o estudo deles poderia renovar os músicos de hoje: eles tinham frescor, eles tinham, acima de tudo, ideias. A sua palestra, que durou dez minutos, foi bem recebida, e depois de sua conclusão, ela e muitos de sua plateia ouviram uma palestra sobre o mar; havia ideias para serem obtidas a partir do mar; o orador tinha vestido um respirador e visitado-o recentemente. Então ela se alimentou, conversou com muitos amigos, tomou um banho, conversou mais uma vez, e chamou sua cama.

A cama não era de seu agrado. Era muito grande, e ela tinha uma paixão por uma cama pequena. Reclamação era inútil, pois as camas eram do mesmo tamanho em todo o mundo, e ter um tamanho alternativo teria implicado vastas alterações na Máquina. Vashti isolou-se — isso era necessário, pois nem dia nem noite existiam sob o solo — e revisou tudo o que tinha acontecido desde quando ela tinha solicitado a cama anteriormente. Ideias? Praticamente nenhuma. Eventos — o convite de Kuno fora um evento?

Ao seu lado, na pequena mesa de leitura, estava uma sobrevivência das épocas do lixo — um livro. Este era o Livro da Máquina. Nele havia instruções para todas as contingências possíveis. Se ela estava quente ou fria ou

dispéptica, ou em dúvida sobre alguma palavra, ela ia para o livro, e ele lhe dizia qual botão apertar. O Comitê Central o publicou. De acordo com um hábito crescente, era ricamente encadernado.

Sentada na cama, ela o tomou reverentemente em suas mãos. Ela olhou em volta do quarto brilhante como se alguém pudesse estar olhando para ela. Então, meio envergonhada meio alegre, murmurou "Oh Máquina! Oh Máquina!" e elevou o volume aos seus lábios. Três vezes ela o beijou, três vezes inclinou a cabeça, três vezes sentiu o delírio da aquiescência. Seu ritual realizado, voltou à página 1367, que dava os horários de partida das aeronaves da ilha no hemisfério sul, sob cujo solo morava, para a ilha no hemisfério norte, sob a qual vivia seu filho.

Ela pensou: "Eu não tenho tempo."

Ela escureceu o quarto e dormiu; acordou e acendeu a luz do quarto; comeu e trocou ideias com seus amigos, e ouviu música e assistiu conferências; escureceu o quarto e dormiu. Acima dela, debaixo dela, e em torno dela, a Máquina zunia eternamente; ela não percebia o ruído, pois havia nascido com ele em seus ouvidos. A terra, carregando-a, zunia enquanto corria através do silêncio, virando-a agora para o sol invisível, agora para as estrelas invisíveis. Ela acordou e acendeu a luz do quarto.

"Kuno!"

"Eu não vou falar com você" ele respondeu: "até que você venha."

"Você já esteve na superfície da Terra desde que nos falamos pela última vez?

Sua imagem apagou-se.

Novamente ela consultou o livro. Ela ficou muito nervosa e recostou-se palpitante na sua cadeira. Pense nela como sem dentes ou cabelo. Nesse momento ela dirigiu a cadeira para a parede, e apertou um botão não familiar. A parede girou separando-se lentamente. Através da abertura, ela viu um túnel ligeiramente curvo de modo que seu fim não era visível. Se ela deveria ir ver seu filho, aqui estava o começo da jornada.

É claro que ela sabia tudo sobre o sistema de comunicação. Não havia nada misterioso nele. Ela iria chamar um carro e ele iria voar com ela túnel abaixo até chegar ao elevador que se comunicava com a estação das aeronaves: o sistema tinha sido usado por muitos e muitos anos, muito antes do estabelecimento universal da Máquina. E é claro ela tinha estudado a civilização que precedeu imediatamente a sua própria — a civilização que tinha confundido as funções do sistema, e tinha usado-o para levar as pessoas até

as coisas, em vez de trazer coisas para as pessoas. Aqueles velhos tempos engraçados, quando os homens saiam para mudar de ar, em vez de mudar o ar em seus quartos! E todavia — ela estava com medo do túnel: ela não o tinha visto desde que seu último filho nascera. Era curvo — mas não tanto quanto ela se lembrava; era brilhante — mas não tão brilhante quanto um palestrante tinha sugerido. Vashti foi tomada pelos terrores da experiência direta. Ela recolheu-se no quarto, e a parede fechou novamente.

"Kuno," ela disse, "eu não posso ir vê-lo. Eu não estou bem."

Imediatamente um enorme aparato caiu sobre ela saindo do teto, um termômetro foi automaticamente colocado sobre seu coração. Ela restou impotente. Almofadas frescas aliviaram sua testa. Kuno havia telegrafado para seu médico.

Assim as paixões humanas ainda erravam para cima e para baixo na Máquina. Vashti bebeu o remédio que o médico projetou na sua boca, e o mecanismo se retirou para o teto. A voz de Kuno foi ouvida perguntando como ela se sentia.

"Melhor". Depois com irritação: "Mas por que você não vem a mim então?"

"Porque eu não posso deixar este lugar."

"Por quê?"

"Porque, a qualquer momento, algo tremendo pode acontecer."

"Você já foi na superfície da Terra?"

"Ainda não".

"Então o que é?"

"Eu não vou lhe dizer através da Máquina."

Ela retomou sua vida.

Mas ela pensou em Kuno como um bebê, seu nascimento, sua remoção para os viveiros públicos, a sua própria visita a ele ali, suas visitas a ela — visitas que pararam quando a Máquina atribuiu a ele um quarto no outro lado da terra. "Pais, os direitos dos," dizia o livro da Máquina, "terminam no momento do nascimento. P.422327483". Verdade, mas havia algo especial sobre Kuno — com efeito havia algo especial em todos os seus filhos — e, afinal, ela deve enfrentar a viagem, se ele o desejasse. E "poderia acontecer algo tremendo". O que isso significa? O absurdo de um homem cheio de juventude, sem dúvida, mas ela deve ir. Novamente ela apertou o botão não familiar, novamente a parede girou de volta, e ela viu o túnel que se curva

fora da vista. Segurando o livro, levantou-ve, cambaleou para a plataforma, e chamou o carro. Seu quarto se fechou atrás dela: a jornada para o hemisfério norte tinha começado.

Obviamente que era bem fácil. O carro se aproximou e nele ela encontrou poltronas exatamente como a dela própria. Quando ela sinalizou, ele parou, e ela cambaleou para o elevador. Um outro passageiro estava no elevador, a primeira criatura semelhante que ela tinha visto cara a cara após meses. Poucos viajavam nestes dias, pois, graças ao avanço da ciência, a terra era exatamente igual em toda parte. Encontros rápidos, dos quais a civilização anterior tinha esperado tanto, terminaram por derrotar a si mesmos. Qual era o bom de ir a Pequim, quando esta era tal como Shrewsbury? Por que voltar a Shrewsbury, quando tudo seria como Pequim? Os homens raramente moviam seus corpos; todo desassossego estava concentrado na alma.

O serviço de aero-naves era uma relíquia da época anterior. Fora mantido, porque era mais fácil mantê-lo do que pará-lo ou diminuí-lo, mas agora ele excedia em muito às necessidades da população. Navio após navio iria levantar-se dos vomitórios de Rye ou da Igreja cristã (eu uso os nomes antigos), iria navegar pelo céu atulhado, e iria aterrissar nos cais do sul — vazio. Tão bem ajustado era o sistema, tão independente da meteorologia, que o céu, calmo ou nublado, parecia um vasto caleidoscópio onde os mesmos padrões periodicamente retornam. A nave em que navegava Vashti partia ora ao pôr do sol ora ao amanhecer. Mas sempre, como passava acima de Rheas, seria vizinha da nave que servia entre Helsingfors e os Brasis, e, a cada três vezes que sobrevoasse os Alpes, a frota de Palermo cruzaria seu caminho por detrás. Noite e dia, vento e tempestade, marés e terramotos, não mais impediam o homem. Ele tinha dominado Leviatã. Toda a antiga literatura, com seu elogio à Natureza, e seu medo da Natureza, soava falso como o balbucio de uma criança.

Todavia, como Vashti via o vasto flanco da nave, manchado pela exposição ao ar exterior, o seu horror da experiência direta retornou. Não era bem como a aero-nave no cinematofoto. Por algum motivo ela cheirava — não forte ou desagradavelmente, mas tinha cheiro, e com os olhos fechados devia saber que algo novo estava próximo a ela. Então tinha que caminhar para ela a partir do elevador, tinha de submeter-se aos olhares dos outros passageiros. O homem em frente deixou cair seu Livro — nada importante, mas isso inquietou a todos. Nos quartos, se o Livro é derrubado, o chão o levanta mecanicamente, mas o corredor para a aero-nave não estava tão preparado, e o volume sagrado jazia inerte. Eles pararam — a coisa não estava prevista — e o homem, ao invés de pegar sua propriedade, sentiu os músculos de seu

braço para ver como eles haviam falhado. Então alguém disse de fato com expressão direta: “Vamos nos atrasar” — e eles marcharam a bordo, Vashti pisando as páginas como ela o fez.

No interior, sua ansiedade aumentou. Os arranjos eram antiquados e rudes. Havia até uma atendente feminina, a quem ela teria de anunciar seus desejos durante a viagem. Obviamente uma plataforma giratória percorria a extensão do barco, mas era esperado que ela caminhasse até sua cabine. Algumas cabines eram melhores que outras, e ela não conseguiu a melhor. Pensou que a atendente tinha sido desleal, e espasmos de raiva a sacudiram. As válvulas de vidro se fecharam, ela não podia voltar atrás. Ela viu, no final do vestíbulo, o elevador em que tinha subido ir tranquilamente para cima e para baixo, vazio. Abaixo dos corredores de azulejos brilhantes ficavam os quartos, camada abaixo de camada, fundo dentro da terra, e em cada sala lá sentava-se um ser humano, comendo, ou dormindo, ou produzindo ideias. E enterrado fundo na colmeia estava o seu próprio quarto. Vashti estava com medo.

“Oh Máquina!” ela murmurou, e acariciou seu Livro, e estava confortada.

Em seguida, as paredes do vestíbulo pareceram fundir-se, como fazem as passagens que nós vemos em sonhos, o elevador desapareceu, o livro que tinha sido derrubado deslizou para a esquerda e desapareceu, telhas lustradas passaram como uma corrente de água, houve um pequeno solavanco, e a aero-nave, saindo do seu túnel, planou acima das águas de um oceano tropical.

Era noite. Por um momento ela viu a costa de Sumatra, bordeada pela fosforescência das ondas, e coroada por luzes residenciais, ainda enviando seus inobservados brilhos. Estes também desapareceram, e apenas as estrelas a distraíam. Elas não estavam imóveis, mas balançavam para lá e para cá acima de sua cabeça, através de uma claraboia à outra, como se o universo e não a aero-nave estivesse se movendo. E como quase sempre acontece em noites claras, pareciam ora estar em perspectiva, ora em um plano; ora empilhadas em camadas além de camadas no céu infinito, ora escondendo o infinito, um teto limitando para sempre a visão dos homens. Em qualquer caso elas pareciam intoleráveis. “Nós vamos viajar no escuro?” clamaram os passageiros com raiva, e a atendente, que havia sido descuidada, ligou a luz, e puxou para baixo as cortinas de metal flexível. Quando as aero-naves foram construídas, o desejo de olhar direto para as coisas ainda permanecia no mundo. Daí o extraordinário número de claraboias e janelas, e o proporcional desconforto para aqueles que eram civilizados e refinados. Mesmo na

cabine de Vashti uma estrela cintilou por uma falha na cortina, e depois de poucas horas de sono inquieto, ela foi perturbada por um brilho estranho, que era o amanhecer.

Tão rápido quanto a nave tinha voado para o oeste, a terra tinha rolado para o leste mais rápido ainda, e tinha arrastado de volta Vashti e seus companheiros para o sol. A ciência poderia prolongar a noite, mas só um pouco, e as grandes esperanças de neutralizar a revolução diurna da terra tinham passado, juntamente com esperanças que possivelmente eram maiores. “Manter o ritmo com o sol”, ou mesmo passar à frente, tinha sido o objetivo da civilização anterior a esta. Aeroplanos de corrida tinham sido construídos para esse feito, capazes de uma velocidade enorme, e guiados pelos maiores intelectos da época. Rodaram o globo, voltas e voltas, para o oeste, para o oeste, voltas e voltas, em meio aos aplausos da humanidade. Em vão. O globo ia ainda mais rápido para o leste, acidentes horríveis ocorreram, e o Comitê das Máquinas, na época subindo em proeminência, declarou a busca ilegal, não-mecânica, e punível com Desabrigo.

Do Desabrigo mais será dito depois.

Sem dúvida o Comitê estava certo. Todavia a tentativa de “derrotar o sol” despertou o último interesse comum que a nossa raça experimentou sobre os corpos celestes, ou mesmo sobre qualquer coisa. Foi a última vez que os homens compactuaram pelo pensamento de um poder fora do mundo. O sol havia vencido, todavia isso foi o fim do seu domínio espiritual. Aurora, meio-dia, crepúsculo, o caminho zodiacal, não tocavam nem a vida nem o coração dos homens, e a ciência se retirou para o chão, para concentrar-se sobre problemas que ela estava certa de resolver.

Então, quando Vashti encontrou sua cabine invadida por um dedo de luz rosada, ela ficou incomodada e tentou ajustar a cortina. Mas a cortina abriu-se por completo, e ela viu através da claraboia pequenas nuvens cor de rosa, balançando contra um fundo azul, e como o sol penetrou mais alto, seu brilho entrou direto, recortando a parede, como um mar dourado. Ele subia e descia com o movimento da aero-nave, assim como as ondas sobem e descem, mas avançava de forma constante, como avança a maré. A menos que ela tomasse cuidado, atingiria seu rosto. Um espasmo de horror a sacudiu e ela tocou pela atendente. A atendente também ficou horrorizada, mas ela não podia fazer nada; não era do seu posto consertar a cortina. Ela apenas poderia sugerir que a senhora mudasse de cabine, o que ela estava preparada para fazer.

As pessoas eram praticamente iguais em todo o mundo, mas a atendente da aero-nave, talvez devido às suas funções excepcionais, ia um pouco além do comum. Ela seguidamente tinha de abordar os passageiros com discurso direto, e isto lhe dera certa aspereza e originalidade de costumes. Quando Vashti desviou-se dos raios de sol com um grito, ela se comportou barbaramente — ela estendeu sua mão para segurá-la.

"Como você se atreve!" exclamou a passageira. "Você não se enxerga!"

A mulher ficou confusa e pediu desculpas por não a ter deixado cair. As pessoas nunca tocavam umas nas outras. O costume tornou-se obsoleto, devido à Máquina.

"Onde estamos agora?" perguntou Vashti com altivez.

"Estamos sobre a Ásia", disse a atendente, ansiosa para ser polida.

"Ásia?"

"Você deve desculpar minha maneira comum de falar. Tenho o hábito de chamar os lugares sobre os quais eu passo por seus nomes não-mecânicos".

"Ah, eu me lembro da Ásia. Os mongóis vieram dela."

"Abaixo de nós, ao ar livre, havia uma cidade que uma vez se chamava Simla." "Você já ouviu falar dos mongóis e da escola de Brisbane?"

"Não."

"Brisbane também ficava ao ar livre."

"Essas montanhas à direita — deixe-me mostrá-las para você." Ela empurrou para trás uma cortina de metal. A principal cadeia do Himalaia foi revelada. "Uma vez elas eram chamadas de Teto do mundo, essas montanhas".

"Você deve lembrar-se que antes do alvorecer da civilização elas pareciam ser uma parede impenetrável que tocava as estrelas. Supunha-se que ninguém senão os deuses poderia existir acima de seus cumes. Como nós avançamos, graças à Máquina!"

"Como nós avançamos, graças à Máquina!" disse Vashti.

"Como nós avançamos, graças à Máquina!" ecoou o passageiro que tinha deixado cair seu livro na noite anterior, e que estava em pé no corredor.

"E essa substância branca nas rachaduras? O que é isso?"

"Eu esqueci o seu nome."

"Cubra a janela, por favor. Essas montanhas não me dão ideias."

A face norte do Himalaia estava na sombra profunda: na vertente indiana o sol acabava de predominar. As florestas foram destruídas durante a época da literatura para fazer polpa de papel de jornal, mas a neve estava despertando para a sua glória matinal e nuvens ainda estavam no seio do Kinchinjunga. Na planície eram vistas as ruínas das cidades, com rios desmilinguidos margeando seus muros, e nas suas margens havia por vezes os sinais dos vomitórios, marcando as cidades de hoje. Durante toda a rota passavam aero-naves apressadas, atravessando a rota com calma incrível e elevando-se indolentes para escapar dos transtornos da baixa atmosfera e atravessar o Teto do mundo.

"Nós temos de fato avançado, graças à Máquina", repetiu a atendente, e escondeu o Himalaia atrás de uma cortina de metal.

O dia arrastou para a frente consumindo-se. Os passageiros sentaram-se cada um em sua cabine, evitando-se uns aos outros com uma repulsa quase física e desejando estar mais uma vez sob a superfície da terra. Havia oito ou dez deles, a maioria homens jovens, enviados para fora dos viveiros públicos para habitarem os quartos daqueles que tinham morrido em várias partes da terra. O homem que tinha deixado cair seu livro estava em viagem de regresso. Ele tinha sido enviado para Sumatra com o objetivo de propagar a raça. Apenas Vashti estava viajando por interesse privado.

Ao meio-dia ela deu uma segunda olhada para a terra. A aero-nave estava cruzando outra cadeia de montanhas, mas ela podia ver pouco, devido às nuvens. Massas de rocha negra pairavam abaixo dela, e se fundiam indistintamente em cinza. As suas formas eram fantásticas; uma delas parecia um homem prostrado.

"Nenhuma ideia aqui", murmurou Vashti, e escondeu o Cáucaso atrás de uma cortina de metal.

À noite ela olhou de novo. Eles estavam atravessando um mar dourado, na qual havia muitas ilhas pequenas e uma península. Ela repetiu, "Nenhuma ideia aqui", e escondeu a Grécia atrás de uma cortina de metal.

2. O Aparelho Reparador

Num vestíbulo, por um elevador, por uma estrada de ferro tubular, por uma plataforma, por uma porta deslizante — invertendo todas as etapas de sua partida Vashti chegou ao quarto de seu filho, que parecia exatamente como o

seu próprio. Ela poderia muito bem declarar que a visita era supérflua. Os botões, os interruptores, a mesa de leitura com o Livro, a temperatura, a atmosfera, a iluminação — tudo era exatamente o mesmo. E se o próprio Kuno, carne de sua carne, ao menos estava perto dela, que benefício havia nisso? Ela era muito bem-educada para apertar-lhe a mão.

Evitando seus olhos, ela falou como se segue:

"Aqui estou eu. Eu tive a mais terrível das viagens e retardei em muito o desenvolvimento da minha alma. Não vale a pena, Kuno, não vale a pena. Meu tempo é precioso demais. A luz do sol quase me tocou, e eu tive de reunir-me com as pessoas mais rudes. Eu só posso parar alguns minutos. Diga o que você quer dizer, e então eu devo voltar."

"Eu fui ameaçado com Desabrigo", disse Kuno.

Agora ela olhou para ele.

"Eu fui ameaçado com Desabrigo, e eu não poderia lhe dizer uma coisa dessas pela Máquina."

Desabrigo significa morte. A vítima é exposta ao ar, que o mata.

"Eu estive lá fora desde que eu falei com você pela última vez. A coisa tremenda aconteceu, e eles me descobriram."

"Mas por que você não poderia ir lá fora?", ela exclamou, "É perfeitamente legal, perfeitamente mecânico, visitar a superfície da terra. Eu tive há pouco uma palestra sobre o mar; não há objeção a isso; solicita-se um respirador e pega-se uma Autorização de Egressão. Não é o tipo de coisa que pessoas mentalmente espirituais fazem, e eu implorei para você não o fazer, mas não há nenhuma objeção legal a isso."

"Eu não peguei uma Autorização de Egressão".

"Então, como você saiu?"

"Eu descobri uma maneira por mim mesmo."

A frase não tinha nenhum significado para ela, e ele teve de repeti-la.

"Uma maneira própria sua?" ela sussurrou. "Mas isso seria errado."

"Por quê?"

A questão chocou-a além da medida.

"Você está começando a adorar a Máquina", disse ele friamente.

"Você acha irreligioso eu ter encontrado uma maneira por mim mesmo. Foi exatamente o que o Comitê pensou, quando eles me ameaçaram com Desabrigo".

Nesse ponto ela ficou com raiva. “Eu não adoro nada!” gritou ela. “Eu sou mais avançada. Eu não penso que você é irreligioso, pois não sobrou tal coisa como religião. Todo o medo e a superstição que uma vez existiram foram destruídos pela Máquina. Eu só queria dizer que encontrar uma maneira por si mesmo era... — Ademais, não existe uma nova maneira para sair.”

“Assim é sempre suposto.”

“Exceto pelos vomitórios, para os quais é preciso ter uma Autorização de Egressão, é impossível sair. Assim diz o Livro.”

“Bem, o Livro está errado, pois eu estive lá fora com meus pés.”

Pois Kuno era dotado de uma certa força física.

Por estes dias era um demérito ser muscular. Cada criança era examinada no nascimento, e todas as que prometiam força indevida eram destruídas. Humanitaristas podiam protestar, mas não teria sido nenhuma verdadeira bondade deixar um atleta vivo; ele nunca seria feliz naquele estado de vida para o qual a Máquina o tinha chamado; ele teria ansiado por árvores para subir, rios para se banhar, prados e montanhas contra os quais ele poderia medir seu corpo. O homem deve ser adaptado a seu ambiente, não deve? No alvorecer do mundo nossa fraqueza deve ser exposta no monte Taygeto, no seu crepúsculo a nossa fortaleza sofrerá eutanásia, para que a Máquina possa progredir, para que a Máquina possa progredir, a Máquina possa progredir eternamente.

“Você sabe que nós perdemos o senso de espaço. Dizemos “o espaço foi aniquilado”, mas não aniquilamos o espaço, mas o sentido do mesmo. Nós perdemos uma parte de nós mesmos. Eu decidi recuperá-la, e comecei por subir e descer a plataforma da estrada de ferro fora do meu quarto. Para cima e para baixo, até eu cansar, e assim recuperei o significado de “perto” e “longe”. “Perto” é um lugar que eu posso alcançar rapidamente com meus pés, e não um local para o qual o trem ou a aero-nave me leva rapidamente. “Longe” é um lugar que eu não posso chegar rapidamente com meus pés; o vomitório está “longe”, embora eu possa estar lá em trinta e oito segundos, chamando o trem. O homem é a medida. Essa foi a minha primeira lição. Os pés do homem são a medida da distância, as suas mãos são a medida da propriedade, o seu corpo é a medida de tudo o que é amável e desejável e forte. Então eu fui mais longe: foi então que liguei para você pela primeira vez, e você não viria.

“Esta cidade, como você sabe, está construída sob a superfície da terra, apenas com os vomitórios proeminentes. Tendo passado a plataforma fora

do meu próprio quarto, eu peguei o elevador para a próxima plataforma e passando-a também, e assim com cada uma por sua vez, até que cheguei a mais alta, acima da qual começa a terra. Todas as plataformas eram exatamente iguais, e tudo o que eu ganhei ao visitá-las foi desenvolver o meu senso de espaço e meus músculos. Eu pensei que deveria ter se contentado com isso — não é pouca coisa — mas enquanto eu andava e meditava, ocorreu-me que as nossas cidades foram construídas na época em que os homens ainda respiravam o ar exterior, e que havia poços de ventilação para os trabalhadores. Eu não conseguia pensar em nada que não nesses poços de ventilação. Teriam sido destruídos por todos os tubos de alimentos, tubos de remédios e tubos de músicas que a Máquina desenvolveu nos últimos tempos? Ou restariam vestígios deles? Uma coisa era certa. Se me deparasse com eles em algum lugar, seria nos túneis de transporte ferroviário do andar superior. Em qualquer outro lugar, todo o espaço fora utilizado.

"Eu estou contando a minha história rapidamente, mas não pense que eu não era um covarde, ou que suas respostas nunca me deprimiram. Não é a coisa certa, não é mecânico, não é decente caminhar ao longo de um túnel ferroviário. Eu não tinha medo de que eu pudesse pisar em um trilho vivo e ser morto. Eu temia algo muito mais intangível — fazer o que não fora contemplado pela Máquina. Então eu disse a mim mesmo, "O homem é a medida", e eu fui, e depois de muitas visitas eu achei uma abertura.

Os túneis, é claro, eram iluminados. Tudo é luz, luz artificial; a escuridão é a exceção. Então, quando eu vi um espaço escuro nas telhas, eu sabia que era uma exceção, e regozijei-me. Eu introduzi meu braço — no início eu não podia introduzir nada mais — e o agitei a girar e a girar em êxtase. Eu afrouxei mais uma telha, e introduzi minha cabeça, e gritei na escuridão: "Eu estou chegando, vou fazer isso ainda", e minha voz reverberou nas passagens sem fim. Pareceu-me ouvir os espíritos dos trabalhadores mortos que haviam retornado a cada noite para a luz das estrelas e suas esposas, e todas as gerações que viveram ao ar livre clamaram de volta para mim: "Você vai fazer isso ainda, você está chegando."

Ele fez uma pausa, e, absurdo como ele era, suas últimas palavras a moveram.

Pois Kuno ultimamente havia pedido para ser um pai, e seu pedido fora recusado pelo Comitê. Ele não era um tipo que a Máquina desejava promover.

"Então um trem passou. Ele raspou em mim, mas eu introduzi minha cabeça e braços no buraco. Eu tinha feito o suficiente para um dia, então eu

me arrastei de volta para a plataforma, desci o elevador, e chamei minha cama. Ah, que sonhos! E mais uma vez eu chamei você, e novamente você recusou."

Ela balançou a cabeça e disse:

"Não. Não fale dessas coisas terríveis. Você me faz infeliz. Você está jogando fora a civilização."

"Mas eu recuperei o senso de espaço e um homem não pode descansar em seguida. Decidi entrar no buraco e escalar o poço. E assim eu exercitei meus braços. Dia após dia eu fiz movimentos ridículos, até que minha carne doesse, e eu pudesse agarrar com minhas mãos e manter o travesseiro da minha cama levantado por vários minutos. Então solicitei um respirador, e comecei.

"Foi fácil no início. A argamassa estava um tanto podre, e eu logo empurrei mais algumas telhas, e subi por elas para a escuridão, e os espíritos dos mortos me confortaram. Eu não sei o que quero dizer com isso. Eu apenas digo o que eu sentia. Senti, pela primeira vez, que um protesto era apresentado contra a corrupção, e que mesmo que os mortos estivessem me confortando, eu estava consolando os que estão por nascer. Eu senti que a humanidade existia, e que existia sem roupa. Como eu posso explicar isso? Ela estava nua, a humanidade parecia nua, e que todos esses tubos e botões e máquinas não vieram ao mundo conosco, nem nos seguiriam lá fora, supremamente nem se importam se estamos aqui. Se eu fosse forte, eu teria arrancado toda a vestimenta que eu tinha, e ido para o ar exterior sem fraldas. Mas isso não é para mim, talvez nem para a minha geração. Subi com o meu respirador e minhas roupas higiênicas e minhas pastilhas dietéticas! Melhor assim do que nada.

"Havia uma escada, feita de algum metal primitivo. A luz da estrada de ferro caía sobre seus degraus mais baixos, e eu vi que ela levava diretamente para cima fora dos escombros do fundo do poço. Talvez nossos ancestrais corressem para cima e para baixo nela uma dúzia de vezes por dia, nas suas construções. Enquanto eu subia, as arestas cortavam através de minhas luvas, e minhas mãos sangravam. A luz me ajudou um pouco, e depois veio a escuridão e, pior ainda, o silêncio que perfurou meus ouvidos como uma espada. A Máquina zune! Você sabia disso? O seu zunido penetra nosso sangue, e pode até mesmo guiar nossos pensamentos. Quem sabe! Eu estava ficando fora do seu poder. Então eu pensei: "Esse silêncio significa que eu estou fazendo errado." Mas ouvi vozes no silêncio, e novamente elas me

fortaleceram." Ele riu. "Eu tinha necessidade delas. No momento seguinte eu bati minha cabeça contra alguma coisa."

Ela suspirou.

"Eu tinha atingido uma daquelas tampas pneumáticas que nos protegem do ar exterior. Você pode ter notado na aero-nave. Escuro como breu, meus pés nos degraus de uma escada invisível, minhas mãos cortadas; eu não posso explicar como eu vivi nessa parte, mas as vozes ainda me confortavam, e eu senti segurança. A tampa, suponho eu, tinha cerca de oito pés de diâmetro. Passei a mão nela tanto quanto eu podia alcançar. Era perfeitamente lisa. Senti-a mais ao centro. Não exatamente no centro, pois meu braço era muito curto. Então a voz disse: "Pule. Vale a pena. Pode haver uma alça no centro, e você pode agarrá-la e assim chegar até nós por seu próprio caminho. E se não houver nenhuma alça, de modo que você poderá cair e se despedaçar — ainda vale a pena: você ainda assim virá até nós por seu próprio caminho". Então eu pulei. Havia uma alça e..."

Ele parou. Lágrimas rolaram dos olhos de sua mãe. Ela sabia que ele estava condenado. Se ele não morrer hoje, ele morrerá amanhã. Não havia espaço para uma tal pessoa no mundo. E com seu desgosto misturou-se a piedade. Ela estava com vergonha por ter gerado um tal filho, ela que sempre tinha sido tão respeitável e tão cheia de ideias. Seria ele realmente o menino a quem ela havia ensinado o uso de seus interruptores e botões, e para quem ela havia dado suas primeiras lições no Livro? O próprio pelo que desfigurava seus lábios mostrava que ele estava retornando para algum tipo selvagem. Com o atavismo a Máquina não pode ter nenhuma misericórdia.

"Havia uma alça, e eu a peguei. Pendurei-me extasiado por sobre a escuridão e ouvi o zunido dessas operações como o último suspiro de um sonho de morte. Todas as coisas com que eu me preocupava e todas as pessoas com quem eu tinha falado por meio de tubos pareceram infinitamente pequenas. Enquanto isso a alça moveu-se. Meu peso tinha posto algo em movimento e eu girei devagar, e então...

"Eu não posso descrever isso. Eu estava deitado com o rosto para o sol. Sangue derramando do meu nariz e ouvidos, e ouvi um estrondo enorme. A tampa, comigo agarrado nela, tinha sido simplesmente arremessada para fora da terra, e o ar que nós bombamos aqui para baixo estava escapando pela abertura para o ar acima. Estourou como uma fonte. Eu me arrastei de volta para ela — pois o ar superior fere — e, assim, tomei goles grandes a partir da borda. Meu respirador caíra deus sabe onde, minhas roupas estavam rasgadas. Eu apenas fiquei com meus lábios perto do buraco, e eu sorvi até o

sangramento parar. Você não pode imaginar nada tão curioso. Essa cavidade na relva — eu vou falar disso em um minuto, — o sol brilhando nela, não plenamente, mas através das nuvens marmorizadas, — a paz, a indiferença, o senso de espaço e, escovando minha bochecha, a fonte ruidosa do nosso ar artificial! Logo espiei meu respirador, balançando para cima e para baixo na corrente acima da minha cabeça, e mais alto ainda havia muitas aero-naves. Mas ninguém nunca olha para fora das aero-naves e, de qualquer modo eles não poderiam me pegar. Lá estava eu, encalhado. O sol brilhou um pouco abaixo do poço, e revelou o degrau superior da escada, mas era inútil tentar alcançá-lo. Eu devia ter sido expelido pela abertura, ou então ter caído dentro, e morrido. Eu podia apenas ficar na relva, bebericando e bebericando, e de vez em quando olhando à minha volta.

"Eu sabia que eu estava em Wessex, pois eu tinha tido o cuidado de ir a uma palestra sobre o tema antes de começar. Wessex está acima do quarto onde nós estamos falando agora. No passado havia sido um estado importante. Seus reis dominavam toda a costa sul de Andredswald à Cornualha, enquanto o Wansdyke protegia-os no norte, correndo sobre as terras altas. O palestrante estava preocupado apenas com a ascensão de Wessex, então eu não sei quanto tempo ele permaneceu como um poder internacional, nem esse conhecimento me ajudaria. Para dizer a verdade eu não podia fazer outra coisa senão rir, durante esta parte. Lá estava eu, com uma tampa pneumática ao meu lado e um respirador boiando sobre a minha cabeça, aprisionados, todos os três, em uma cavidade com relva crescida margeada com samambaia".

Então ele ficou sério novamente.

"Sorte a minha que era uma cavidade. Pois o ar começou a cair de volta nela e a preenchê-la como a água preenche uma tigela. Eu podia rastejar em volta. No momento eu parei. Respirei uma mistura em que o ar que fere predominava sempre que eu tentava escalar os lados. Isto não era tão ruim. Eu não tinha perdido minhas pastilhas e mantive-me ridiculamente alegre, e quanto à Máquina, eu esqueci dela completamente. Meu único objetivo agora era chegar ao topo, onde estavam as samambaias, e ver que objetos havia para além.

"Eu lancei-me na escarpa. O novo ar ainda estava muito amargo para mim e cai rolando para trás, após uma visão momentânea de algo cinza. O sol ficou muito fraco, e lembrei-me que ele estava em Escorpião — Eu tinha ido a uma palestra sobre isso também. Se o sol está em Escorpião, e você está no Wessex, isso significa que você deve ser tão rápido quanto puder, ou vai ficar

muito escuro. (Este é o primeiro item de informação útil que eu já recebi numa palestra, e espero que seja o último.) Isso fez-me tentar desesperadamente respirar o ar novo, e avançar na medida que pudesse para sair do meu tanque. A cavidade enchia muito lentamente. Às vezes eu pensava que a fonte jorrava com menos vigor. O meu respirador parecia dançar mais perto da Terra; o ruído estava diminuindo".

Ele interrompeu.

"Eu não penso que isso seja interessante para você. O resto vai lhe interessar ainda menos. Não há ideias nele, e espero que eu não tenha lhe causado problemas por vir. Nós somos muito diferentes, mãe."

Ela lhe disse para continuar.

"Era noite quando eu subi a encosta. O sol já havia quase caído fora do céu nessa altura, e eu não consegui ter uma boa visão. Você, que há pouco atravessou o teto do mundo, não vai querer ouvir uma descrição das pequenas colinas que eu vi — baixas colinas sem cor. Mas para mim elas estavam vivas e o gramado que as cobria era uma pele, sob a qual seus músculos ondulavam, e eu senti que aquelas colinas haviam chamado com uma força incalculável os homens no passado, e que aqueles homens as tinham amado. Agora elas dormem — talvez para sempre. Elas comungam com a humanidade em sonhos. Feliz o homem, feliz a mulher, que despertar as colinas de Wessex. Pois, embora elas durmam, nunca vão morrer."

Sua voz elevou-se apaixonadamente.

"Você não pode ver, não podem todos vocês palestrantes ver, que somos nós que estamos morrendo, e que aqui embaixo a única coisa que realmente vive é a Máquina? Nós criamos a Máquina, para fazer a nossa vontade, mas não podemos fazê-la fazer a nossa vontade agora. Ela roubou de nós o senso de espaço e o sentido do tato, ela borrou toda relação humana e reduziu o amor a um ato carnal, ela paralisou os nossos corpos e as nossas vontades, e agora ela nos obriga a adorá-la. A Máquina avança — mas não em nossas mentiras. A Máquina prossegue — mas não para a nossa meta. Nós só existimos como os corpúsculos do sangue que percorrem suas artérias, e se ela pudesse trabalhar sem nós, ela nos deixaria morrer. Ah, eu não tenho remédio — ou, pelo menos, apenas um — senão dizer e redizer aos homens que eu vi as colinas de Wessex como Ælfrid as viu quando ele superou os Danes.

"Então, o sol se pôs. Eu esqueci de mencionar que um cinturão de neblina estava entre a minha colina e as outras colinas, e que era cor de pérola."

Ele interrompeu para o segundo tempo.

“Vá em frente”, disse sua mãe cansada.

Ele balançou sua cabeça.

“Vá em frente. Nada do que você disser poderá angustiar-me agora. Eu estou endurecida.”

“Eu queria lhe contar o resto, mas não posso: eu sei que eu não posso: adeus.”

Vashti ficou indecisa. Todos os seus nervos estavam formigando com suas blasfêmias. Mas ela também estava curiosa.

“Isso é desleal”, reclamou ela. “Você me pediu para cruzar o mundo para ouvir sua história, e eu quero ouvi-la. Diga-me — o mais breve possível, pois isso é um desperdício de tempo desastroso — diga-me como você retornou para a civilização”.

“Ah — isso!” disse ele, começando. “Você gostaria de ouvir sobre a civilização. Certamente. Eu cheguei até onde meu respirador caiu?”

“Não — mas eu entendo tudo agora. Você colocou seu respirador, e conseguiu caminhar ao longo da superfície da terra até um vomitório, e lá sua conduta foi relatada para o Comitê Central.”

“De modo algum”.

Ele passou a mão sobre sua testa, como para dissipar alguma forte impressão. Então, retomando sua narrativa, ele animou-se novamente.

“Meu respirador caiu no pôr do sol. Eu tinha mencionado que a fonte parecia fraca, não tinha?”

“Sim”.

“Próximo ao pôr do sol, a fonte deixou o respirador cair. Como eu disse, eu tinha esquecido completamente da Máquina, e eu não prestei muita atenção no momento, estando ocupado com outras coisas. Eu tinha minha piscina de ar, para que eu pudesse mergulhar quando o ar exterior se tornasse intolerável, e que possivelmente duraria por dias, desde que nenhum vento soprasse para dispersá-la. Até então não era muito tarde quando percebi o que a obstrução da abertura implicava. Veja você — a abertura no túnel havia sido reparada; o Aparelho Reparador; o Aparelho Reparador estava atrás de mim.

“Eu tive um outro aviso, mas o negligenciei. O céu à noite era mais claro do que tinha sido no dia, e a Lua, que estava cerca de meio céu atrás do sol, brilhou no vale alguns momentos muito intensamente. Eu estava no meu lugar habitual — na fronteira entre os dois ambientes. Então eu pensei ter

visto algo escuro mover-se na parte inferior do vale e desaparecer no buraco. Na minha loucura, eu corri para baixo. Inclinei-me e ouvi, e pensei ter ouvido um ruído leve de raspagem nas profundezas.

"Então — mas já era tarde demais — eu me alarmei. Eu decidi colocar meu respirador e andar direto para fora do vale. Mas meu respirador tinha se ido. Eu sabia exatamente onde ele tinha caído — entre a tampa e a abertura — e eu podia mesmo ver a marca que ele tinha feito na relva. Ele tinha se ido, e eu percebi que algo ruim estava acontecendo, e o melhor a fazer era fugir para o outro ar, e, se devia morrer, morreria correndo em direção à nuvem da cor de uma pérola. Eu nunca comecei. Fora do buraco — é muito horrível. Um verme, um longo verme branco, tinha se arrastado para fora do buraco e estava deslizando sobre a relva ao luar.

"Eu gritei. Eu fiz tudo que eu não deveria ter feito, eu pisei em cima da criatura em vez de voar dali, e ela ao mesmo tempo enrolou-se em volta do tornozelo. Então nós lutamos. O verme me deixou correr vale acima, mas subiu a minha perna enquanto eu corria. 'Socorro!' eu berrei. (Essa parte é horrível demais. Pertence à parte que você nunca irá saber.) 'Socorro!' eu berrei. (Por que nós não podemos sofrer em silêncio?) 'Socorro!' eu berrei. Quando meus pés ficaram em feridas, eu caí, eu fui arrastado para longe das samambaias queridas e das colinas vivas, e passando pela grande tampa de metal (eu posso lhe dizer esta parte), eu pensei que poderia me salvar de novo se eu conseguisse segurar a alça. Ela também foi envolvida, também. Ah, todo o vale estava cheio de coisas. Eles estavam vasculhando-o em todas as direções, eles o estavam desnudando, e os focinhos brancos dos outros espreitavam fora do buraco, prontos se necessário. Tudo o que poderia ser movido eles trouxeram — mato, feixes de relva, tudo, e fomos todos juntos para dentro do buraco. As últimas coisas que eu vi, antes que a tampa fechasse atrás de nós, foram algumas estrelas, e eu senti que um homem da minha espécie viveu no céu. Pois eu lutei, lutei realmente até o fim, e foi apenas a minha cabeça batendo contra a escada que me aquietou. Eu acordei neste quarto. Os vermes tinham desaparecido. Eu estava cercado por ar artificial, luz artificial, paz artificial, e os meus amigos estavam me chamando através dos tubos-falantes querendo saber se eu tinha tido qualquer ideia nova recentemente."

Aqui sua história terminou. Discussões sobre isso eram impossíveis, e Vashti virou-se para sair.

"Isso vai acabar em Desabrigo", disse ela calmamente.

"Eu espero que isso aconteça", retrucou Kuno.

"A Máquina tem sido muito misericordiosa."

"Eu prefiro a misericórdia de Deus."

"Com esta frase supersticiosa, você quer dizer que poderia viver no ar exterior?"

"Sim".

"Você já viu, em volta dos vomitórios, os ossos daqueles que foram expulsos depois da Grande Rebelião?"

"Sim".

"Eles foram deixados onde morreram para nossa edificação. Alguns arrastaram-se para longe, mas eles morreram também — quem pode duvidar? E assim também com os desabrigados dos nossos dias. A superfície da terra já não suporta a vida."

"De fato".

"Samambaias e um pouco de relva podem sobreviver, mas todas as formas superiores morreram. Alguma aero-nave detectou-as?"

"Não."

"Algum palestrante lida com elas?"

"Não."

"Então, por que essa obstinação?"

"Porque eu as vi", explodiu ele.

"Viu o quê?"

"Porque eu a vi no crepúsculo — porque ela veio em meu socorro quando eu chamei — porque ela também estava enredada pelos vermes, e, com mais sorte do que eu, foi morta por um deles que perfurou sua garganta."

Ele estava louco. Vashti partiu; nem com os problemas que se seguiram ela nunca mais viu seu rosto novamente.

3. Os Desabrigados

Durante os anos que se seguiram à escapada de Kuno, dois desenvolvimentos importantes ocorreram na Máquina. Na superfície eles eram revolucionários, mas nos dois casos as mentes dos homens tinham sido preparadas de

antemão, e eles não fizeram senão exprimir tendências que já estavam latentes.

O primeiro deles foi a abolição dos respiradores.

Pensadores avançados, como Vashti, sempre acharam uma tolice visitar a superfície da terra. Aero-naves poderiam ser necessárias, mas o que havia de bom em sair por mera curiosidade se arrastando por uma ou duas milhas em um motor terrestre? O hábito era vulgar e talvez levemente impróprio: era não produtivo de ideias, e não tinha qualquer ligação com os hábitos que realmente importavam. Então os respiradores foram abolidos, e com eles, é claro, os motores terrestres, e exceto por alguns conferencistas que reclamaram terem sido impedidos de acessar seu objeto, o desenvolvimento foi aceito tranquilamente. Aqueles que ainda quisessem saber como a terra era podiam afinal ouvir um gramofone ou olhar nalgum cinematofoto. E mesmo os conferencistas aquiesceram quando descobriram que uma palestra sobre o mar não era menos estimulante quando compilada de outras palestras que já haviam sido proferidas sobre o mesmo assunto. “Cuidado com as ideias de primeira mão!” exclamou um dos mais avançados deles. “Ideias de primeira mão não existem realmente. Elas são apenas as impressões físicas produzidas pelo viver e o medo, e sobre esta fundação bruta quem poderia erigir uma filosofia? Deixe suas ideias serem de segunda mão e, se possível de décima mão, pois assim elas estarão longe daquele elemento perturbador — a observação direta. Não aprenda nada sobre este meu assunto — a Revolução Francesa. Ao invés aprenda o que eu acho do que Enicharmon pensou do que Urizen pensou do que Gutch pensou do que Ho-Chi Yung pensou do que Chi-Bo-Sing pensou do que Lafcadio Hearn pensou do que Carlyle pensou sobre o que Mirabeau disse sobre a Revolução Francesa. Através da mediação dessas dez grandes mentes, o sangue que foi derramado em Paris e as janelas que foram quebradas em Versalhes serão clarificadas numa ideia que você pode empregar de modo mais rentável em sua vida diária. Mas esteja seguro de que os intermediários sejam muitos e variados, pois em história uma autoridade existe para contracenar com outra. Urizen deve atuar contra o ceticismo de Ho-Yung e Enicharmon, eu próprio devo atuar contra a impetuosidade de Gutch. Vocês que me ouvem estão em uma posição melhor para julgar sobre a Revolução Francesa do que eu. Os seus descendentes estarão em uma posição ainda melhor do que você, pois eles irão aprender o que você pensa do que eu penso, e outros intermediários serão adicionados à cadeia. E com o tempo” — sua voz elevou-se — “virá uma geração que terá ido além dos fatos, além das impressões, uma geração absolutamente incolor, uma geração

serafìcamente livre

Da mácula da personalidade,

que verá a Revolução Francesa não como aconteceu, nem como eles gostariam que tivesse acontecido, mas como teria acontecido se tivesse ocorrido nos dias da Máquina."

Aplausos tremendos saudaram esta palestra, que não fez senão dar voz a um sentimento já latente na mente dos homens — um sentimento de que os fatos terrestres deviam ser ignorados, e que a supressão dos respiradores era um ganho positivo. Foi até mesmo sugerido que as aero-naves deveriam ser abolidas também. Isso não foi feito, porque as próprias aero-naves tinham de alguma forma operado no sistema da Máquina. Mas ano a ano eram menos utilizadas, e menos citadas pelos homens pensantes.

O segundo grande desenvolvimento foi o restabelecimento da religião.

Este, também, tinha sido expresso numa celebrada palestra. Ninguém poderia confundir o tom reverente com que a peroração tinha concluído, e isso despertou um eco responsivo no coração de cada um. Aqueles que tinham adorado em longo silêncio, agora começaram a falar. Eles descreveram a estranha sensação de paz que vinha sobre eles quando lidavam com o Livro da Máquina, o prazer que era repetir certos números dele, não obstante o pouco significado desses números para o ouvido externo, o êxtase de tocar um botão, embora sem importância, ou de tocar uma campainha elétrica, embora superfluamente.

"A Máquina", eles exclamaram, "nos alimenta e nos veste e nos abriga; através dela nós falamos uns com os outros, através dela nós vemos um ao outro, nela nós temos o nosso ser. A Máquina é a amiga das ideias e a inimiga da superstição: a Máquina é onipotente, eterna; santificada seja a Máquina". E em pouco tempo esta alocução foi impressa na primeira página do Livro, e nas edições subsequentes o ritual aumentou para um complicado sistema de louvor e oração. A palavra "religião" foi cuidadosamente evitada, e em teoria a Máquina ainda era criação e implementação do homem. Mas, na prática todos, salvo uns poucos retrógrados, a adoravam como divina. Não era adorada como unidade. Um crente seria impressionado sobretudo com as azuis placas ópticas, através das quais ele via os outros crentes; outro pelos aparelhos de reparo, que Kuno em pecado tinha comparado com vermes; e outro pelos elevadores, outro pelo Livro. E cada um ia rezar para isso ou para aquilo, e pedir-lhe que intercedesse por ele junto à Máquina como um todo. Perseguição — isso também estava presente. Não aconteceu, por razões que serão expostas logo. Mas era latente, e todos aqueles que não aceitavam o

mínimo conhecido como “Mecanismo não denominacional” viviam sob o risco de Desabrigo, que significava a morte, como sabemos.

Atribuir esses dois grandes desenvolvimentos ao Comitê Central é ter uma visão muito estreita da civilização. O Comitê Central anunciou os desenvolvimentos, é verdade, mas eles não eram mais a causa deles do que eram os reis do período imperialista a causa da guerra. Em vez disso eles cederam a alguma pressão invencível, que veio ninguém sabe de onde, e que, quando satisfeita, foi sucedida por uma outra pressão igualmente invencível. Para tal estado de coisas é conveniente dar o nome de progresso. Ninguém confessou que a Máquina estava fora de controle. Ano após ano ela foi servida com crescente eficiência e decrescente inteligência. Quanto melhor um homem conhecia suas próprias obrigações para com ela, menos ele entendia as obrigações de seu vizinho, e em todo o mundo não havia nenhum que entendia o monstro como um todo. Os cérebros mestres haviam morrido. Eles haviam deixado indicações completas, é verdade, e seus sucessores cada um deles dominou uma parte dessas indicações. Mas a Humanidade, no seu desejo de conforto, tinha ultrapassado a si mesma. Ela tinha explorado as riquezas da natureza além da conta. Tranquila e complacentemente, ela estava afundando na decadência, e o progresso passou a significar o progresso da Máquina.

Para Vashti, sua vida foi pacificamente em frente até o desastre final. Ela escureceu seu quarto e dormiu; ela acordou e clareou seu quarto. Ela proferiu palestras e participou de palestras. Ela trocou ideias com seus inúmeros amigos e acreditava que estava cada vez mais espiritual. De vez em quando um amigo tinha concedida a Eutanásia, e deixava seu quarto para o Desabrigo que está para além de toda concepção humana. Vashti não se importava muito. Após uma palestra malsucedida, ela própria às vezes ia solicitar Eutanásia. Mas não era permitido a taxa de morte exceder a taxa de natalidade, e a Máquina até então havia recusado a ela.

Os problemas começaram em silêncio, muito antes que ela estivesse consciente deles.

Um dia ela ficou surpresa ao receber uma mensagem de seu filho. Eles nunca se comunicavam, não tendo nada em comum, e ela apenas tinha ouvido falar indiretamente que ele ainda estava vivo, e que tinha sido transferido do hemisfério norte, onde ele tinha se comportado tão perniciosamente, para o sul — de fato, para um quarto não muito longe do seu próprio.

“Será que ele quer que eu o visite?” pensou. “Nunca mais, nunca. E eu não tenho tempo.”

Não, era uma loucura de outro tipo.

Ele recusou-se a visualizar seu rosto na placa azul, e falando a partir da escuridão com solenidade disse:

“A Máquina para.”

“O que você disse?”

“A Máquina está parando, eu sei, eu conheço os sinais.”

Ela explodiu numa gargalhada. Ele a ouviu e se indignou, e eles não falaram mais.

“Você pode imaginar algo mais absurdo?” ela gritou para um amigo. “Um homem que era meu filho acredita que a Máquina está parando. Seria ímpio se não fosse loucura.”

“A Máquina está parando?” respondeu seu amigo. “O que significa isso? A frase não diz nada para mim.”

“Nem para mim.”

“Ele não se refere, suponho, ao problema que tem havido ultimamente com a música?”

“Ah não, claro que não. Vamos falar sobre música”.

“Você já se queixou às autoridades?”

“Sim, e eles dizem que querem consertar, e me encaminharam para o Comitê do Aparelho Reparador. Queixei-me daqueles curiosos suspiros ofegantes que desfiguram as sinfonias da escola de Brisbane. Soam como alguém com dor. O Comitê do Aparelho Reparador disse que isso deve ser sanado em breve.”

Obscuramente preocupada, ela retomou sua vida. Por uma coisa, o defeito na música a irritava. Por outra, ela não podia esquecer a fala de Kuno. Se ele soubesse que a música estava em reparo — ele não poderia saber disso, pois ele detestava música — se ele soubesse que isso estava errado, “A Máquina para” seria exatamente o tipo de comentário venenoso que ele teria feito. Claro que ele tinha dito ao acaso, mas a coincidência a irritava, e ela falou com alguma petulância ao Comitê do Aparelho Reparador.

Eles responderam, como antes, que o defeito seria reparado em breve.

“Brevemente! De uma vez!” redarguiu ela. “Por que eu deveria me angustiar com música imperfeita? As coisas são sempre corrigidas imedia-

tamente. Se vocês não a consertarem de uma vez, eu vou reclamar ao Comitê Central."

"Nenhuma queixa pessoal é recebida pelo Comitê Central", respondeu o Comitê do Aparelho Reparador.

"Através de quem eu posso fazer minha reclamação, então?"

"Através de nós."

"Então eu reclamo."

"A sua queixa será enviada."

"Outros já se queixaram?

Essa questão era não-mecânica, e o Comitê do Aparelho Reparador se recusou a respondê-la.

"Isso é muito ruim!" ela exclamou para outro de seus amigos.

"Nunca houve uma mulher tão infeliz como eu. Eu nunca posso estar segura da minha música agora. Ela fica pior e pior a cada vez que eu a solicito".

"O que é isso?"

"Eu não sei se é dentro da minha cabeça, ou dentro da parede."

"Queixe-se, em ambos os casos."

"Eu reclamei, e minha reclamação será encaminhada por sua vez para o Comitê Central."

O tempo passou, e eles não mais se ressentiam dos defeitos. Os defeitos não foram remediados, mas naqueles últimos dias os tecidos humanos haviam se tornado tão subservientes, que eles facilmente se adaptaram a todos os caprichos da Máquina. Os suspiros ofegantes da sinfonia Brisbane não mais irritavam Vashti; ela os aceitou como parte da melodia. O barulho estridente, seja na cabeça ou na parede, já não mais ressentia seu amigo. E assim com os bolorentos frutos artificiais, assim com a água do banho que começou a feder, assim com as rimas com defeito que a máquina de poesia começou a emitir. Todos se queixaram amargamente num primeiro momento, e depois concordaram e esqueceram. As coisas foram de mal a pior sem contestação.

Foi diferente com a falha do aparelho de dormir. Esta era uma parada mais séria. Houve um dia que por todo o mundo — em Sumatra, no Wessex, nas inumeráveis cidades da Curlândia e do Brasil — as camas, quando solicitadas por seus cansados proprietários, falharam em aparecer. Pode parecer um problema ridículo, mas a partir dele se pode datar o colapso da

humanidade. O Comitê responsável pela falha foi assaltado por denunciantes, que foram referidos, como de costume, ao Comitê do Aparelho Reparador, que por sua vez garantiu que suas queixas seriam encaminhadas para o Comitê Central. Mas o descontentamento cresceu, pois a humanidade ainda não estava suficientemente adaptada para viver sem dormir.

"Alguém está mexendo com a Máquina..." eles começaram.

"Alguém está tentando tornar-se rei, reintroduzir o elemento pessoal."

"Puna-se esse homem com Desabrigo".

"Procure-se! Vingue a Máquina! Vingue a Máquina!"

"Guerra! Mate o homem!"

Mas o Comitê do Aparelho Reparador agora veio à frente, e dissipou o pânico com palavras bem escolhidas. Ele confessou que o Aparelho Reparador estava ele mesmo com necessidade de reparo.

O efeito dessa franca confissão foi admirável.

"Óbvio", disse um conferencista famoso — o da Revolução Francesa, que dourava cada nova decaída com esplendor — "óbvio que não devemos pressionar com nossas queixas agora. O Aparelho Reparador nos tratou tão bem no passado que todos nós simpatizamos com ele, e vamos esperar pacientemente pela sua recuperação. Em seu próprio tempo ele vai retomar suas obrigações. Enquanto isso vamos viver sem nossas camas, nossas pastilhas, nossas outras pequenas vontades. Isso, eu estou seguro, seria o desejo da Máquina".

A milhares de milhas de distância sua plateia aplaudiu. A Máquina ainda os conectava. Sob o mar, abaixo das raízes das montanhas, corriam os fios através dos quais eles viam e ouviam, os olhos e as orelhas enormes que eram suas habitações, e o zunido das diversas operações vestia seus pensamentos com uma roupagem de subserviência. Apenas os velhos e os doentes permaneciam ingratos, pois havia rumores de que a Eutanásia, também, estava fora de ordem, e que a dor reaparecera entre os homens.

Tornou-se difícil ler. Uma praga entrou no ambiente e entorpeceu sua luminosidade. Às vezes Vashti mal podia enxergar através de seu quarto. O ar, também, estava sujo. Altas foram as queixas, impotentes os remédios, heroico o tom do palestrante enquanto ele gritava: "Coragem! Coragem! O que importa enquanto a Máquina continua? Para ela a escuridão e a luz são o mesmo!" E embora as coisas melhorassem novamente após um tempo, o antigo brilho nunca foi recapturado, e a humanidade nunca se recuperou de sua entrada no crepúsculo. Houve uma conversa histérica de "medidas", de

“ditadura provisória”, e os habitantes de Sumatra foram convidados a se familiarizar com o funcionamento da estação de força central, a referida estação de força situada na França. Mas na maior parte o pânico reinava, e os homens desperdiçavam suas forças rezando para seus Livros, provas tangíveis da onipotência da Máquina. Havia gradações de terror — por vezes surgiam rumores de esperança de que o Aparelho Reparador fora reparado — os inimigos da Máquina tinham sido dominados — novos “centros nervosos” estavam evoluindo e fariam o trabalho ainda mais magnificamente do que antes. Mas veio um dia em que, sem o menor aviso, sem qualquer sugestão anterior de fraqueza, todo o sistema de comunicação desmoronou, em todo o mundo, e o mundo, como eles o compreendiam, acabou.

Vashti estava falando no momento e os seus comentários anteriores tinham sido pontuados por aplausos. Enquanto ela avançava a plateia ficou em silêncio, e na conclusão não havia nenhum som. Um tanto contrariada, ela ligou para um amigo que era especialista em simpatia. Nenhum som: sem dúvida o amigo estava dormindo. E assim com o próximo amigo a quem ela tentou chamar, e assim com o próximo, até que ela se lembrou da observação enigmática de Kuno, “A Máquina para”.

A frase ainda não dizia nada. Se a Eternidade estava parando obviamente em breve ela reiniciaria.

Por exemplo, ainda havia um pouco de luz e ar — a atmosfera tinha melhorado algumas horas antes. Havia ainda o Livro, e enquanto o Livro existisse havia segurança.

Então ela desmoronou, pois com a cessação da atividade veio um terror inesperado — o silêncio.

Ela nunca tinha conhecido o silêncio, e a vinda dele quase a matou — matou milhares de pessoas imediatamente. Desde seu nascimento ela tinha sido cercada pelo zunido constante. Era para o ouvido o que o ar artificial era para os pulmões, e dores agonizantes atravessaram sua cabeça. E mal sabendo o que fazia, ela cambaleou para frente e apertou o botão não familiar, aquele que abriu a porta de sua cela.

Agora a porta da cela operava numa simples articulação por si mesma. Ela não estava conectada com a estação central de força, morrendo lá longe na França. Ela abriu, despertando esperanças imoderadas em Vashti, pois ela pensou que a Máquina tinha sido reparada. Ela abriu, e viu o túnel obscuro que se curvava longe em direção à liberdade. Um olhar, e então ela se encolheu de volta. Pois o túnel estava cheio de gente — ela era quase a última naquela cidade a se alarmar.

As pessoas sempre a repeliram, e estes eram pesadelos dos seus piores sonhos. As pessoas estavam engatinhando, as pessoas estavam berrando, gemendo, ofegantes, tocando-se, desaparecendo na escuridão, e amiúde sendo empurradas para fora da plataforma nos trilhos vivos. Alguns estavam brigando em torno das campainhas elétricas, tentando chamar os trens que não podiam ser chamados. Outros estavam gritando por Eutanásia ou por respiradores, ou blasfemando a Máquina. Outros estavam nas portas de suas celas, temendo, como ela, em ficar parados nelas ou em deixá-las. E por trás de todo o alvoroço era o silêncio — o silêncio que é a voz da terra e das gerações que se foram.

Não — era pior do que solidão. Ela fechou a porta outra vez e sentou-se para esperar o fim. A desintegração iniciou, acompanhada por horríveis rachaduras e tremores. As válvulas que seguravam o Aparelho Médico devem ter enfraquecido, pois ele irrompeu e pendurou-se medonhamente do teto. O piso levantou-se e caiu e atirou-lhe da cadeira. Um tubo escorria em direção a ela na forma de serpente. E por último o horror final aproximou-se — a luz começou a diminuir, e ela sabia que o longo dia da civilização estava fechando.

Ela girou em volta, orando para ser salva disso, a qualquer preço, beijando o Livro, pressionando botão após botão. O alvoroço lá fora estava aumentando, e até mesmo penetrando a parede. Lentamente o brilho de sua cela foi esmaecendo, os reflexos foram sumindo das chaves de metal. Agora ela não podia ver a mesa de leitura, agora não o Livro, embora ela o segurasse na sua mão. A luz seguiu a fuga do som, o ar estava seguindo a luz, e o vazio original voltou para a caverna da qual há muito fora excluído. Vashti continuou a girar, como os devotos de uma antiga religião, gritando, rezando, batendo nos botões com as mãos sangrando. Foi então que ela abriu sua prisão e escapou — escapou no espírito: ao menos assim me parece, antes de terminar minha meditação. Que ela escapou no corpo — eu não pude perceber isso. Ela acertou, por acaso, a chave que liberou a porta, e a corrente de ar viciado em sua pele, o pulsar forte sussurrando em seu ouvido, disse-lhe que ela estava enfrentando o túnel novamente, e aquela tremenda plataforma sobre a qual ela tinha visto homens lutando. Eles não estavam lutando agora. Apenas os sussurros permaneciam, e o choramingar de poucos gemidos. Eles estavam morrendo às centenas lá fora no escuro.

Ela explodiu em lágrimas.

Lágrimas lhe responderam.

Eles choravam pela humanidade, aqueles dois, não por eles mesmos. Eles não podiam suportar que isso deveria ser o fim. Antes que o silêncio fosse completo seus corações se abriram, e eles souberam o que tinha sido importante na terra. O homem, a flor de toda a carne, a mais nobre de todas as criaturas visíveis, o homem que uma vez tinha feito deus à sua imagem, e que espelhou sua força nas constelações, o belo homem nu estava morrendo, sufocado com as vestimentas que havia tecido. Século após século ele labutou, e aqui estava a sua recompensa. Realmente a vestimenta parecia celeste no início, pintada com as cores da cultura, costurada com os fios da abnegação. E celeste tinha sido enquanto o homem podia trocá-la à vontade e viver pela essência que é sua alma, e a essência, igualmente divina, que é o seu corpo. O pecado contra o corpo — era por isso que eles choravam principalmente; os séculos de erros contra os músculos e os nervos, e os cinco portais através dos quais unicamente nós podemos apreender — usando de paliativos sobre isso com conversas de evolução, até que o corpo fosse papa branca, a casa de ideias tanto quanto incolor, últimos estertores de um espírito que havia agarrado as estrelas.

"Onde você está?" ela soluçou.

Sua voz na escuridão disse, "Aqui".

"Existe alguma esperança, Kuno?"

"Não para nós".

"Onde está você?"

Ela rastejou sobre os corpos dos mortos. Seu sangue jorrou sobre suas mãos.

"Mais rápido", ele ofegou, "eu estou morrendo — mas nós nos tocamos, nós falamos, não através da Máquina."

Ele beijou-a.

"Nós temos de voltar a nós mesmos. Morremos, mas recapturamos a vida, como ela era no Wessex, quando Ælfrid superou os Danes. Nós conhecemos o que eles conhecem lá fora, eles que moram na nuvem que é da cor de uma pérola."

"Mas Kuno, é verdade? Ainda há homens sobre a superfície da terra? Este — túnel, esta escuridão envenenada — realmente não é o fim?"

Ele replicou:

"Eu os vi, falei com eles, amei-os. Eles estão se escondendo no meio da névoa e das samambaias até que nossa civilização pare. Hoje eles são os Desabrigados — amanhã ..."

“Ah, amanhã — algum idiota irá ligar a Máquina novamente, amanhã.”

“Nunca”, disse Kuno, “nunca. A humanidade aprendeu sua lição.”

Enquanto ele falava, toda a cidade havia desmoronado como uma colmeia. Uma aero-nave tinha navegado para dentro através do vomitório em um porto em ruínas. Ela caiu afundando, explodindo na medida em que descia, rasgando galeria após galeria com suas asas de aço. Por um momento eles viram as nações de mortos, e, antes que se juntassem a eles, pedaços do céu imaculado.

Memória
da Tradução

A HISTÓRIA DO DILÚVIO, DE GILGAMESH

ANÔNIMO

O TEXTO: *A Epopeia de Gilgamesh* é um antigo poema épico da Mesopotâmia, cuja origem está ligada a diversas lendas, transmitidas por via oral e conhecidas desde o sul da Babilônia até a Ásia menor, e também a uma série de poemas sumérios sobre o mitológico deus-herói Gilgamesh, que foram reunidos e compilados no século VII a.C. pelo rei Assurbanipal. A história narra a relação entre Gilgamesh e Enkidu, seu companheiro, um homem selvagem criado pelos deuses para distrair e evitar que o rei sumério oprimisse a população de Uruk. Juntos passam por inúmeras provas, que acabam desagradando os deuses. A última parte do poema centra-se na reação de Gilgamesh frente à morte de Enkidu, que toma a via da imortalidade. O deus-herói, então, empreende uma longa e arriscada jornada para descobrir o segredo da vida eterna, encontrando, no caminho, o herói imortal do dilúvio, Utnapishtim, que lhe conta a história da grande inundação. O trecho "A história do dilúvio", que aqui reproduzimos a partir da tradução da versão inglesa estabelecida por N. K. Sandars, é descrito no Tablete XI do poema. A primeira tradução moderna do texto foi realizada na década de 1860 pelo estudioso inglês George Smith. Já a primeira tradução feita a partir do original para o português foi feita, supõe-se, pelo professor e estudioso Emanuel Bouzon, e permanece inédita. No Brasil, o épico pode ser lido pela versão em prosa da Martins Fontes.

Textos de referência: para a versão em português: Sandars, N. K. "A história do dilúvio". *In*. *A Epopéia de Gilgamesh*. São Paulo: Martins Fontes, 1992; e para o original em cuneiforme: Parpola, Simo *et al*. *The Standard Babylonian, Epic of Gilgamesh*. State Archives of Assyria Cuneiform Texts 1. Helsinki: The Neo-Assyrian Text Corpus Project, 1997.

O AUTOR: Anônimo. O registro mais completo do texto provém de um tablete de argila escrito em língua acádia do séc. VIII a.C., pertencente ao rei Assurbanipal, embora tenham sido encontrados tabletes com excertos que datam do séc. XX a.C., o que indica ser o mais antigo texto literário conhecido, porém, sem autoria.

O TRADUTOR: Carlos Daudt de Oliveira é o tradutor das duas edições d'*A Epopéia de Gilgamesh*, 1ª (1992) e 2ª (2001), publicadas no Brasil pela Martins Fontes.

TABLETE XI
A história do dilúvio

TABLET XI

50

55

60

65

70

75

80

85

90

95

100

105

110

115

120

125

130

135

140

145

150

155

160

165

170

175

180

185

190

245

250

255

260

265

270

275

280

285

290

295

300

305

310

315

320

A HISTÓRIA DO DILÚVIO, DE GILGAMESH

“A tempestade e o dilúvio explodiam em fúria como dois exércitos em guerra.”

ANÔNIMO

PREÂMBULO

“Conta-me a verdade, como foi que vieste a te juntar e ganhaste a vida eterna.” Utnapishtim disse a Gilgamesh: “Eu te revelarei um mistério; eu te contarei um segredo dos deuses.”

“Conheces a cidade de Shurrupak, que fica às margens do Eufrates? A cidade envelheceu, assim como os deuses que ali moravam. Havia Anu, o senhor do firmamento e pai da cidade; o guerreiro Enhl, seu conselheiro; Ninurta, o ajudante; e Ennugi, que vigiava os canais. Entre eles também se encontrava Ea. Naqueles dias a terra fervilhava, os homens multiplicavam-se e o mundo bramia como um touro selvagem. Este tumulto despertou o grande deus. Enlil ouviu o alvoroço e disse aos deuses reunidos em conselho: ‘O alvoroço dos humanos é intolerável, e o sono já não é mais possível por causa da balbúrdia.’ Os deuses então concordaram em exterminar a raça humana. Foi o que Enlil fez, mas Ea, por causa de sua promessa, me avisou num sonho. Ele denunciou a intenção dos deuses sussurrando para minha casa de colmo: ‘Casa de colmo, casa de colmo! Parede, oh, parede da casa de colmo, escuta e reflete. Oh, homem de Shurrupak, filho de Ubara-Tutu, põe abaixo tua casa e constrói um barco. Abandona tuas posses e busca tua vida preservar; despreza os bens materiais e busca tua alma salvar. Põe abaixo tua casa, eu te digo, e constrói um barco. Eis as medidas da embarcação que

deveras construir: que a boca extrema da nave tenha o mesmo tamanho que seu comprimento, que seu convés seja coberto, tal como a abóbada celeste cobre o abismo; leva então para o barco a semente de todas as criaturas vivas.’

“Quando compreendi, eu disse ao meu senhor: ‘Sereis testemunha de que honrarei e executarei aquilo que me ordenais, mas como explicarei às pessoas, à cidade, aos patriarcas?’ Ea então abriu a boca e falou a mim, seu servo: ‘Dize-lhes isto: Eu soube que Enlil está furioso comigo e já não ouso mais caminhar por seu território ou viver em sua cidade; partirei em direção ao golfo para morar com o meu senhor Ea. Mas sobre vós ele fará chover a abundância, a colheita farta, os peixes raros e as ariscas aves selvagens. À noite, o cavaleiro da tempestade vos trará uma torrente de trigo.’

“Ao primeiro brilho da alvorada, toda a minha família se reuniu ao meu redor; as crianças trouxeram o piche e os homens todo o resto necessário. No quinto dia eu aprontei a quilha, montei a ossatura da embarcação e então instalei o tabuado. O barco tinha um acre de área e cada lado do convés media cento e vinte côvados, formando um quadrado. Construí abaixo mais seis conveses, num total de sete, e dividi cada um em nove compartimentos, colocando tabiques entre eles. Finquei cunhas onde elas eram necessárias, providenciei as zingas e armazenei suprimentos. Os carregadores trouxeram o óleo em cestas. Eu joguei piche, asfalto e óleo na fornalha. Mais óleo foi consumido na calafetagem, e mais ainda foi guardado no depósito pelo capitão da nave. Eu abati novilhos para a minha família e matava diariamente uma ovelha. Dei vinho aos carpinteiros do barco como se fosse água do rio, vinho verde, vinho tinto, vinho branco e óleo. Fez-se então um banquete como os que são preparados à época dos festejos do ano-novo; eu mesmo ungi minha cabeça. No sétimo dia, o barco ficou pronto.

“Foi com muita dificuldade então que a embarcação foi lançada à água; o lastro do barco foi deslocado para cima e para baixo até a submersão de dois terços de seu corpo. Eu carreguei o interior da nave com tudo o que eu tinha de ouro e de coisas vivas: minha família, meus parentes, os animais do campo — os domesticados e os selvagens — e todos os artesãos. Eu os coloquei a bordo, pois o prazo dado por Shamash já havia se esgotado; e ele disse: ‘Esta noite, quando o cavaleiro da tempestade enviar a chuva destruidora, entra no barco e te fecha lá dentro.’ Era chegada a hora. Caiu a noite e o cavaleiro da tempestade mandou a chuva. Tudo estava pronto, a vedação e a calafetagem; eu então passei o timão para Puzur-Amurri, o timoneiro, deixando todo o barco e a navegação sob seus cuidados.

"Ao primeiro brilho da alvorada chegou do horizonte uma nuvem negra, que era conduzida por Adad, o senhor da tempestade. Os trovões retumbavam de seu interior, e, na frente, por sobre as colinas e planícies, avançavam Shul-lat e Hanish, os arautos da tempestade. Surgiram então os deuses do abismo; Nergal destruiu as barragens que represavam as águas do inferno; Ninurta, o deus da guerra, pôs abaixo os diques; e os sete juízes do outro mundo, os Anunnaki, elevaram suas tochas, iluminando a terra com suas chamas lívidas. Um estupor de desespero subiu ao céu quando o deus da tempestade transformou o dia em noite, quando ele destruiu a terra como se despedaça um cálice. Por um dia inteiro o temporal grassou devastadoramente, acumulando fúria à medida que avançava e desabando torrencialmente sobre as pessoas como os fluxos e refluxos de uma batalha; um homem não conseguia ver seu irmão, nem podiam os povos serem vistos do céu. Até mesmo os deuses ficaram horrorizados com o dilúvio; eles fugiram para a parte mais alta do céu, o firmamento de Anu, onde se agacharam contra os muros e ficaram encolhidos como covardes. Foi então que Ishtar, a Rainha do Céu, de voz doce e suave, gritou como se estivesse em trabalho de parto: 'Ai de mim! Os dias de outrora estão virando pó, pois ordenei que se fizesse o mal; por que fui exigir esta maldade no conselho dos deuses? Eu impus as guerras para a destruição dos povos, mas acaso estes povos não pertencem a mim, pois fui eu quem os criou? Agora eles flutuam no oceano como ovas de peixe.' Os grandes deuses do céu e do inferno verteram lágrimas e se calaram.

"Por seis dias e seis noites os ventos sopraram; enxurradas, inundações e torrentes assolaram o mundo; a tempestade e o dilúvio explodiam em fúria como dois exércitos em guerra. Na alvorada do sétimo dia o temporal vindo do sul amainou; os mares se acalmaram, o dilúvio serenou. Eu olhei a face do mundo e o silêncio imperava; toda a humanidade havia virado argila. A superfície do mar se estendia plana como um telhado. Eu abri uma janelinha e a luz bateu em meu rosto. Eu então me curvei, sentei e chorei. As lágrimas rolavam pois estávamos cercados por uma imensidade de água. Procurei em vão por um pedaço de terra. A quatorze léguas de distância, porém, surgiu uma montanha, e ali o barco encalhou. Na montanha de Nisir o barco ficou preso; ficou preso e não mais se moveu. No primeiro dia ele ficou preso; no segundo dia ficou preso em Nisir e não mais se moveu. Um terceiro e um quarto dia ele ficou preso na montanha e não se moveu. Um quinto e um sexto dia ele ficou preso na montanha. Na alvorada do sétimo dia eu soltei uma pomba e deixei que se fosse. Ela voou para longe, mas, não encontrando um lugar para pousar, retornou. Então soltei uma andorinha, que voou para

longe; mas, não encontrando um lugar para pousar, retornou. Então soltei um corvo. A ave viu que as águas haviam abaixado; ela comeu, voou de um lado para o outro, grasnou e não mais voltou para o barco. Eu então abri todas as portas e janelas, expondo a nave aos quatro ventos. Preparei um sacrifício e derramei vinho sobre o topo da montanha em oferenda aos deuses. Coloquei quatorze caldeirões sobre seus suportes e juntei madeira, bambu, cedro e murta. Quando os deuses sentiram o doce cheiro que dali emanava, eles se juntaram como moscas sobre o sacrifício. Finalmente, então, Ishtar também apareceu; ela suspendeu seu colar com as joias do céu, feito por Anu para lhe agradar. 'Oh, vós, deuses aqui presentes, pelo lápis-lazúli que circunda meu pescoço, eu me lembrarei destes dias como me lembro das joias em minha garganta; não me esquecerei destes últimos dias. Que todos os deuses se reúnam em torno do sacrifício; todos, menos Enlil. Ele não se aproximará desta oferenda, pois sem refletir trouxe o dilúvio; ele entregou meu povo à destruição.'

"Quando Enlil chegou e viu o barco, ele ficou furioso. Enlil se encheu de cólera contra o exército de deuses do céu. 'Alguns destes mortais escaparam? Ninguém deveria ter sobrevivido à destruição.' Então Ninurta, o deus das nascentes e dos canais, abriu a boca e disse ao guerreiro Enlil: 'E que deus pode tramar sem o consentimento de Ea? Somente Ea conhece todas as coisas.' Então Ea abriu a boca e falou para o guerreiro Enlil: 'Herói Enlil, o mais sábio dos deuses, como pudeste tão insensatamente provocar este dilúvio?

Inflige ao pecador o seu pecado,
Inflige ao transgressor a sua transgressão,
Pune-o levemente quando ele escapar,
Não exageres no castigo ou ele sucumbirá;
Antes um leão houvesse devastado a raça humana
Em vez do dilúvio,
Antes um lobo houvesse devastado a raça humana
Em vez do dilúvio,
Antes a fome houvesse assolado o mundo
Em vez do dilúvio.
Antes a peste houvesse assolado o mundo
Em vez do dilúvio.

Não fui eu quem revelou o segredo dos deuses; o sábio soube dele através de um sonho. Agora reuni-vos em conselho e decidi sobre o que fazer com ele.'

"Enlil então subiu no barco, pegou a mim e a minha mulher pela mão e nos fez entrar no barco e ajoelhar, um de cada lado, com ele no meio. E tocou nossas testas para abençoar-nos, dizendo: 'No passado, Utnapishtim era um homem mortal; doravante ele e sua mulher viverão longe, na foz dos rios.' Foi assim que os deuses me pegaram e me colocaram aqui para viver longe, na foz dos rios."

Poema de

Federico García Lorca

Ilustrações de

Aline Daka

REFLEXIÓN

Hombre que vas y vienes,
huye del río y el viento,
cierra los ojos y...
...y vendimia tus lágrimas.

Con el alma en un hilo,
olvida la pregunta.
No menester las hoces
de la interrogación.

La pregunta es la yedra
que nos cubre y despista.
Gira ante nuestros ojos
prismas y encrucijadas.

La respuesta es la misma
pregunta disfrazada.
Va como manantial
y vuelve como espejo.

REFLEXÃO

Homem que vais e vens,
foge do rio e do vento,
fecha teus olhos e...
...e vindima as lágrimas.

Com a alma num fio,
esqueças da pergunta.
Não é preciso as foices
da interrogação.

A pergunta é a hedra
que nos cobre e despista.
Gira ante nossos olhos
prismas e encruzilhadas.

A resposta é a mesma
pergunta disfarçada.
Vai como manancial
e volta como espelho.

Da série *Suites*. In. *Antología Poética*. Granada: Editorial Comares, 1996.
Tradução de Gleiton Lentz.

“Homem que vais e vens”

(n.t.) | Aline Daka

"Com a alma num fio"

(n.t.) | Aline Daka

“e volta como espelho”

(n.t.) | Aline Daka

Índice das ILUSTRAÇÕES

CAPA:

Placa com escrita cuneiforme - Irã
Foto de autoria desconhecida
ARQUIVO (n.t.)

INTERNAS:
Aline Daka (p. 3)
O gato, 2011
Nanquim sobre papel
ARQUIVO (n.t.)

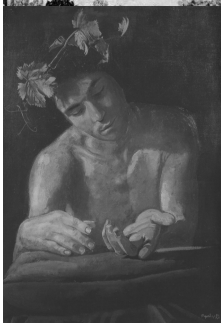
VINHETAS:

Artista da edição: **Julia Margaret Cameron**
(pp. 9, 152, 162, 280)
Detalhes de *Eu espero*, 1872
Dias de Água-doce, 1870
O Diálogo, 1866
O sussurro da Musa, 1870
Fotografia
ARQUIVO (n.t.)

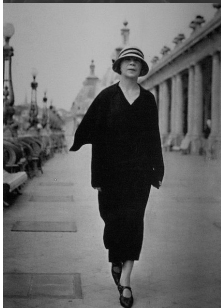
ENTRADAS:
Henryk Siemiradzki (p. 10)
Detalhe de *Jogo de dados*, 1889
Óleo sobre tela
GALLERIX, RÚSSIA

Pintor de Niobid (p. 34)
Detalhe de *Hércules e os Argonautas ou Hércules em Maratona (?)*, c. 460 a.C.
Pintura em vaso grego
MUSÉE DU LOUVRE, PARIS

Mehmet Guleryuz (p. 52)
Detalhe de *Orhan Veli*, 1989
Óleo sobre tela
ARTNET, NOVA IORQUE

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (p. 69)
Detalhe de *Retrato de Goethe no Campo*, 1787
Óleo sobre tela
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt

Cândido Portinari (p. 88)
Detalhe de *Favela*, 1957
Óleo sobre tela
Coleção particular, Rio de Janeiro

VINHETA:
William-Adolphe Bouguereau (p. 99)
Detalhe de *A Juventude de Baco* (1884)
Óleo sobre tela
Coleção particular

Cantigas de Santa Maria (p. 100)
Detalhe de uma iluminura do *Códice E,* séc. XIII
Ilustração em pergaminho
Biblioteca Real, El Escorial, Madri

Yannis Tsarouchis (p. 112)
Detalhe de *Dionísio ébrio*, 1972
Óleo sobre tela
Coleção particular

Alfonsina Storni (pp. 131)
Alfonsina Storni na Rambla Bristol, em Mar del Plata, c.1935
Foto de autoria desconhecida
Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, madri

Nicolai Abraham Abildgaard (p. 153)
Detalhe de *O canto do cisne de Ossian*, c. 1780-82
Óleo sobre tela
Statens Museum of Kunst, Copenhague

Ouroboros (p. 163)
Símbolo esculpido no túmulo de Giacomo Leopardi, c. 1939
Escultura em relevo
Parco Vergiliano a Piedigrotta, Nápoles

Mitla (p. 182)
Detalhe de *Greca* zapoteca, c. 800 d.C.
Mosaico de pedra
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Albert Tucker (p. 201)
Detalhe de *Sentado nu* (verso), c.1943
Caneta e tinta sobre papel
Coleção Particular, Melbourne

Out of the Unknown (p. 217)
Cena de *The Machine stops*, 1966
Da série de ficção inglesa *Out of the Unknown*
BBC, Londres

Babilônia (pp. 281-282)
Detalhe do selo cilíndrico "Tema de Gilgamesh", c. 2000 a.C.
Impressão em argila
VORDERASIATISCHES MUSEUM, BERLIM

Fragmento do Tablete XI "A história do dilúvio", c. 1150 a.C.
Placa de argila
BRITISH MUSEUM, LONDRES

ILUSTRAÇÕES:

Aline Daka (pp. 296-298)
Série *Reflexões,* 2011
Sobre poema de Federico García Lorca
Grafite sobre papel
ARQUIVO (n.t.)

CONTRACAPA:
Fedra Rodríguez Hinojosa
Cosmopolitismos, 2011
Fotografia
ARQUIVO (n.t.)

(n.t.) | Suplemento de arte

Visite nosso Suplemento de Arte:
Artistas da edição: Diane Victor e Julia Margareth Cameron.

www.notadotradutor.com/galeria

SUPLEMENTO:
Diane Victor
Da série *Retratos de Fumaça*, 2005 (à esquerda)
Fumaça em papel
ARQUIVO (n.t.)